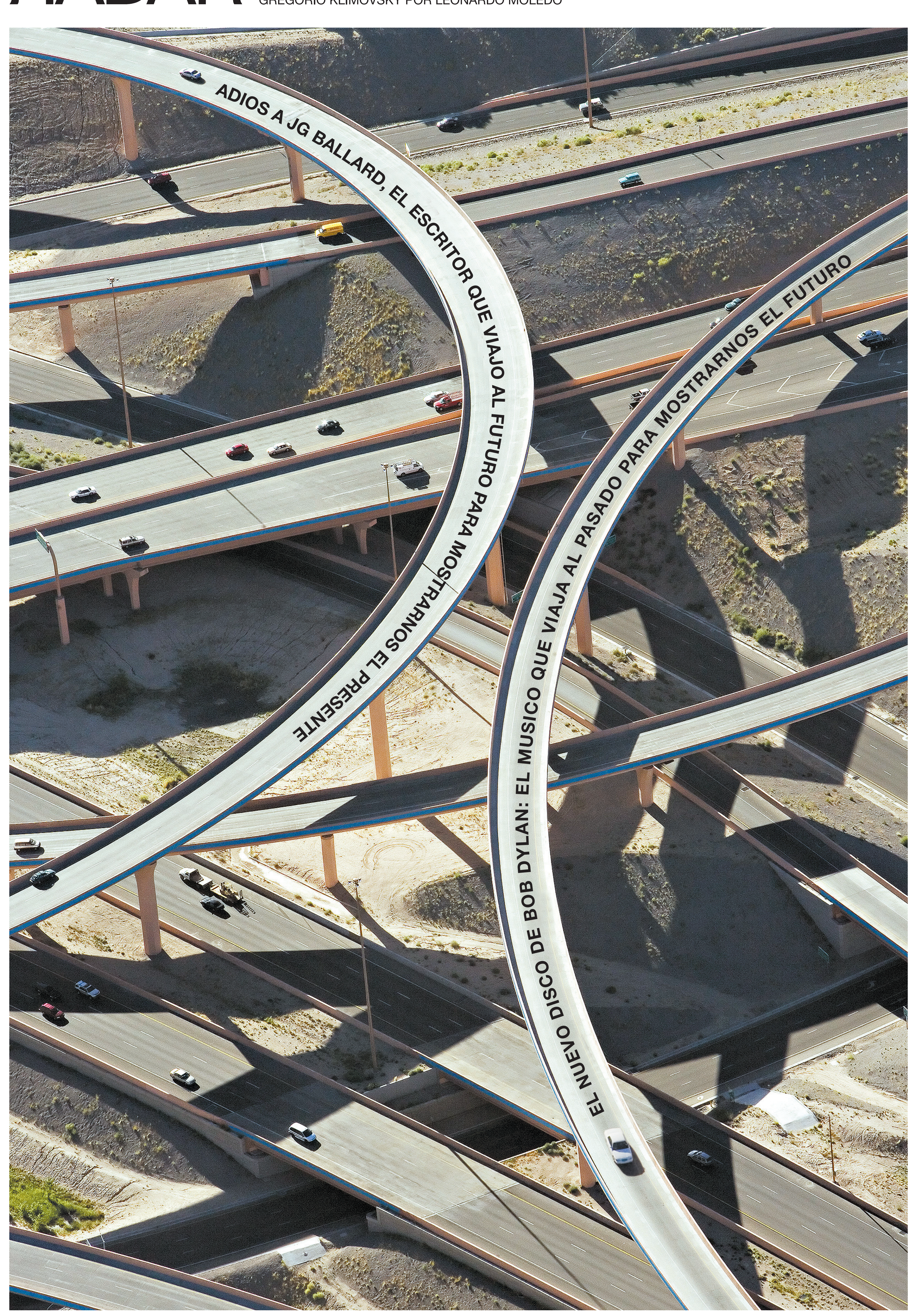
RADAR
26.4.09
N° 662
AÑO 11

LOS DOCUMENTALES DE AVI MOGRABI
MI VIDA DESPUES: TEATRO, HIJOS Y DICTADURA
PETER ZUMTHOR, EL ASCETA DE LA ARQUITECTURA
GREGORIO KLIMOVSKY POR LEONARDO MOLEDO



Escriben y opinan: Mariana Enriquez, Rodrigo Fresán, Marcelo Figueras, Steven Spielberg, David Cronenberg, Will Self, Thomas Disch, M. John Harrison, Andrew Motion, Iain Sincalir, Toby Litt, Bruce Sterling, Sean Wilentz, Neil Gaiman y Michael Moorcock.

vale**decir**



Perdidos en Nueva York

En Nueva York se ven cosas que no se ven en ninguna otra ciudad del mundo. Durante los últimos meses, por ejemplo, la gente se podía encontrar con un "tweenbot", un robot aventurero, buscando ayuda para llegar a su destino.
Kacie Kinzer, una estudiante en la New York University (NYU), creó los tweenbots como parte de su tesis de grado. Son unos pequeños robotitos de 25 centímetros de alto: apenas unas cajas de cartón, antropomorfizadas a lo Disney con una sonrisa. Tienen, además, un par de ruedas y sólo pueden moverse hacia adelante, por lo cual no pueden llegar a ningún lado por su cuenta.
El experimento de Kacie consistió en dejar los tweenbots en marcha, en la calle, librados a su suerte. Tienen una banderita que dice "Ayúdeme a llegar a destino" y que explica hacia dónde se dirigen.
A lo largo de varias "misiones", según cuenta Kacie en el sitio web (www.tweenbots.com), ningún robot se perdió ni fue dañado. Cada vez que un tweenbot se quedaba atascado contra el cordón de la vereda, o atrapado en un bache, venía un amable transeúnte para rescatarlo y orientarlo en la dirección correcta.
Si alguna vez alguien escribe una guía de turismo para robots, Nueva York estará nombrada como la ciudad más amable. Buenos Aires, por otro lado, aparecerá listada como una de esas ciudades donde los robots tienen más chance de perder hasta las pilas y terminar en un desarmadero, por los repuestos.





El teléfono celular Nokia 1100 ya es obsoleto. No tiene cámara, ni bluetooth, ni sirve para escuchar mp3. Algo debe tener, sin embargo, porque en algunos foros de internet frecuentados por hackers llegan a pagar hasta 25.000 euros por un Nokia 1100, si fue fabricado en Alemania. No es una mala inversión, teniendo en cuenta que es un teléfono que se vendía por menos de cien euros. Según la revista *PC World*, nadie sabe bien por qué los hackers prefieren este teléfono. Se rumorea que este viejo modelo puede ser modificado fácilmente para realizar transacciones bancarias ilegales. La compañía Nokia, en un comunicado de prensa, dio a entender que no están al tanto de ninguna falla en ese teléfono que permita utilizarlo para ese fin. No tienen idea de por qué esta súbita popularidad del teléfono en ciertos círculos under. Mientras tanto, las agencias de seguridad informática se sumaron a la demanda, y piden modelos 1100 para dilucidar qué es lo que los hace tan favoritos entre los hackers. Nada de vender las joyas de la abuela, nada de vender el piano, o aquellos viejos libros: lo que se usa, ahora, es vender el Nokia 1100 en el equivalente de un callejón oscuro de Internet.

Salven a las tortugas punk

En Queensland, Australia, no solamente se pueden encontrar perros náufragos. También están las tortugas del río Mary, una especie amenazada de extinción. Se las llama así porque *Elusor macrurus*, el nombre técnico, no es muy pegadizo, y porque sólo se las puede encontrar en el río Mary.
El gobierno de Queensland quiere poner una represa en ese río, con lo cual las especies nativas correrían el riesgo de desaparecer. Es por esta y otras razones que el grupo Salven al río Mary está luchando en contra de la represa desde hace tres años. Coordinan sus esfuerzos a través de varios sitios web, incluyendo savethemaryriver.com.
En los años '60 y '70, la tortuga del río Mary era una mascota muy popular en Australia. Y esta foto de la tortuga punk es obra de Chris Van Wyk, un fotógrafo australiano. La cresta verde es debido al musgo que crece sobre la cabeza de la tortuga. Si estas tortugas desaparecen, no: no va a ser lo mismo hacer algo parecido con lechuga.



yo me pregunto: ¿Qué es lo automático de los cajeros automáticos?

Nada. Automático sería si te diera plata sin sacarla de tu cuenta...
Daniel el ingeniero

Yo conozco un cajero que es un boludo automático... ¿eso cuenta?
Daniel

Lo automático viene de *automatito* y esto suena cerca de *automatinto*, que también viene en cajas (tetra) y hablando de eso me voy a terminar de tomar mi Tontofresco...
El ídem.

Es en relación con la rapidez con que se escapa la guita de la billetera apenas la sacás del aparato.
Pelado, de Guita

Trabajaba en un banco y tuve sexo dentro de un cajero. Me despidieron automáticamente.
Dan Crown

Cuando te asaltan y te llevan a un cajero, quedás automáticamente sin un peso.
El Galleta Express

La caja de cambios.
Rubén Peucelle

Que automáticamente se quedan sin guita.
Laura, la traga-tarjetas

El débito por cada operación.
René, no Favaloro

Por los autómatas que meten la tarjeta que el cajero captura automáticamente.
De Rosario, Ciudad autónoma

Las consecuencias: mi mujer los usa tanto como el secarropas, por eso ando siempre con poca tela y los bolsillos completamente secos.
El flaco Bermuda

Ponerla y sacarla (cuando hablamos de la tarjeta). Sacarla y ponerla (cuando hablamos de la guita).
El pajero automático

El corazón es automático y más digno que su poseedor, todas las válvulas se abren hacia adentro. El cerebro prohíja un complejo sistema de sinapsis entre otros, que va hacia adentro. ¿Qué quieren ahora? ¿Que un imbécil aparato de metal sepa el porqué de su aparente invitación a entrar? Miren a las vaginas y aprendan algo.
Itaik

Nada. Si no pregúntenle al enano que está adentro y reparte la plata.
Elena No

Nunca me gustaron los automáticos. Yo los prefiero con caja de 5ª.
Marquitos Di Palma

La plata.
André Breton.

Que no tenés que darle charla al cajero, sonreírle, con el cajero podés ser todo lo antipático que te salga en automático. ¡Lástima que no da monedas!
La simpática de Saavedra

La cara de culo que pone tu mujer cuando el saldo está en cero y algunos centavos.
La Negra Bigotti de Firmat

Le pido plata a mamá, y oigo: "¿Y lo que te di ayer? ¿Para qué la querés? ¿Con esto no te alcanza? ¿Vos no andarás en algo? ¿Cuándo vas a laburar?". En cambio, el cajero es automático.
Eddie Po

La rápida llegada a saldo cero.
Ven Tanilla.

Generan colas automáticas, dejan de funcionar automáticamente, te hacen probar de cajero en cajero hasta ser un autómata y se vacían de guita y se cagan de risa de vos automáticamente.
Automan de la Villa 80s.

para la próxima: ¿Por qué se dice estar podrido cuando se está harto?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Un hombre libre

POR LEONARDO MOLEDO

En esta merecida catarata de artículos que rodean la muerte de Gregorio Klimovsky, asoman muchos personajes (como se definió él mismo en su último y desconcertante libro: *Mis diversas existencias*), el Klimovsky científico, el Klimovsky lógico, el Klimovsky filósofo y pensador, el humanista, el luchador por los derechos humanos, el Klimovsky ético, el que se enfrentó, despojado, a la dictadura genocida, el integrante de la Conadep. Todos ellos parecen confluir en este gran y singular personaje.

Pero tal vez no sea tan así: Klimovsky fue un único personaje, que desarrolló coherente y precisamente una línea que llevó adelante contra viento y marea (y qué viento, y qué marea): la ciencia, la filosofía y la ética como un bloque solidario en el que no se pueden diferenciar matices.

Y es que en cierto modo, Klimovsky es heredero del Círculo de Viena y de los avatares posteriores de ese neopositivismo lógico que surgió para enfrentar a la metafísica y establecer buenas definiciones en la ciencia, y que terminó por enfrentar al fascismo, esa fuerza tan humana que Vassily Grossman definió como la principal enemiga del hombre, o mejor, del Hombre, o la Humanidad, así, con mayúscula.

Pero del mismo modo que el positivismo lógico se preguntaba por la verdad en la ciencia, tomaba también la ciencia (y la verdad consecuente, con todas las dificultades que implica semejante palabra), como una manera de vivir: y así como la teoría no se deduce de los hechos, pero los hechos dan pie para formularla, la ética de la verdad tampoco; y es un salto que es necesario que el filósofo dé, y Klimovsky dio.

No fue un humanista, un ético, además de ser un gran científico y filósofo; fue un humanista y un ético justamente porque fue un gran científico y filósofo, que se mantuvo siempre dentro del carril de la racionalidad (o por lo menos de la razonabilidad); en contra de los brotes irracionales que el posmodernismo pretendió imponer (y en buena parte impuso) mezclando los relatos, confundiendo la idea de verdad con la de enunciado, despreciando a la razón, y sumergiendo al pensamiento en el supermercado de las ideas, donde cualquiera podía elegir, guiándose por el precio (o por oscuras e indescifrables perversiones), una ideología entre las miles que se ofrecían en las góndolas del neoliberalismo filosófico.

Como los antiguos filósofos naturales, Klimovsky pensó siempre que la verdad científica permitía, como producto de su método racional, la verdad moral, ese "actuar bien" que entre otras cosas mereció la cicuta y el destierro; y así fue como pudo enfrentar, firmando, absolutamente solo, como ciudadano particular, una solicitada por los desaparecidos, cuando nadie se atrevía a salir de su madriguera.

Pero, retomando (y repitiendo), así como la inducción que conduce a la Ley no garantiza la verdad, y el paso inductivo se da en el vacío (y ahí reside el método creativo, la marca del genio), el paso ético tampoco se da automáticamente, y ahí reside el mérito del hombre libre, del sujeto que, inventado en Grecia (en el preciso instante de beber la cicuta), todavía subsiste... Raramente, pero subsiste.

Porque eso, en suma, fue Klimovsky: filósofo, lógico, ético, pero sobre todo y gracias a todo eso, básicamente un hombre libre.

Un hombre libre, sí.



CIUDAD CULTURAL KONEX
SARMIENTO 3131
T 4864-3200
Xur PRODUCCIONES S.A.
www.che-elmusicalargentino.com


El hombre que inventó el futuro

El domingo pasado murió **J. G. Ballard**. Durante las últimas tres décadas, no hacía falta más que leer sus libros para saber cómo iba a ser el mundo. O, de hecho, cómo era el mundo en el que vivíamos sin que lo viéramos. Anticipó el delirio por las celebridades, el calentamiento global, la muerte del afecto, los countries y los “barrios verticales”. Y aunque se empeñaban en clasificar sus libros como ciencia ficción, reflejó el mundo explorando ese otro espacio en caos y extinción: el interior. Un puñado de escritores lo despiden, cada uno a su manera.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Muchos de sus lectores se molestaron cuando J. G. Ballard publicó *El imperio del Sol* en 1984. Era su primer libro semiautobiográfico, le había llevado cuarenta años procesar las experiencias hasta ponerlas en papel, y tuvo un gran éxito que se materializó en película dirigida por Steven Spielberg y una estabilidad económica que Ballard no había conocido hasta entonces (en el momento de la publicación tenía 54 años y casi treinta de escritor). Pero es que muchos, incluidos fans famosos como Martin Amis, creyeron que el visionario había revelado la verdadera fuente de sus profecías: Jim Ballard había sido un niño rico en la Shanghai “internacional” anterior a la Segunda Guerra, pero con la invasión japonesa de Pearl Harbour, se vio despojado de todo y testigo de la muerte, los bombardeos, la brutalidad; cuerpos de hombres chinos en descomposición cubiertos de sangre junto a aviones derribados y la primera comunidad cerrada, la del campo de prisioneros (“Los cadáveres yacían en las calles del centro de Shanghai, regados con lágrimas por campesinas a las que nadie prestaba atención en medio del tumulto de transeúntes”). Allí estarían, entonces, todas esas imágenes que después usaría para anticipar y describir la vida moderna. Ballard siempre fue ambivalente en cuanto a este primer encuentro con los desastres de la guerra: “Mis recuerdos del campo no son alegres, pero tampoco desagradables”. Más tarde, resumiría sus futuras obsesiones en los recuerdos de infancia: “En Shanghai vivía una vida muy protegida, lejos de las calles, de los mendigos, cortado de toda reacción emocional. Me la pasaba en el asiento trasero de un auto norteamericano con un sirviente y una gobernanta, con miedo a que me secuestraran. Estaba detrás del vidrio como si hubiera estado frente a una pantalla de TV viendo reportes de la guerra de Indochina, o de Nicaragua, o de El Salvador”.

EL ESPACIO INTERIOR

Ballard volvió a Inglaterra en 1946, y nunca se sintió del todo a gusto en su país. Fue estudiante de medicina y piloto; a principios de los ’60 empezó a escribir cuentos de ciencia ficción y pronto se publicaron en *New Worlds*, la revista que, guiada por Michael Moorcock, quería revolucionar el género. Vivió poco en Londres: después de la temprana muerte de su mujer, en 1964, se mudó con sus tres hijos al suburbio, a Shepperton, y los crió solo. De los escritores de su edad, sólo se relacionó con Kingsley Amis, y brevemente: no soportaba lo que llamaba “la comedia social” que sus contemporáneos llevaban adelante. Tampoco se relacionaba con los escritores de ciencia ficción. Ni siquiera le gustaba que sus novelas fueran llamadas *sci-fi*. Prefería “ficción predictiva” o explicaba que sus libros “describían la psicología del futuro”. Decía: “El planeta más *alien* es la Tierra”. Y se lanzó a la conquista de otro espacio, el interior. Sus primeros libros hablan del fin del mundo, pero a la par se desvanecen sus protagonistas, de psique tan frágil. El espacio de Ballard se parece mucho a las pinturas de Salvador Dalí, Francis Bacon o Yves Tanguy, con hombres al borde la locura, o después de la locura, cansados e infelices. Protagonistas que suelen llamarse Ballard o Sheppard o Ransom o Travis; ellas, la mujeres, suelen llevar por nombre Catherine Austen. Ellos suelen ser médicos. (¿Suena a *Lost*? Pero claro, esos guionistas cerebritos no se lo iban a perder.) Bacon y Tanguy: sangre y arena, cuerpos en el desierto. Un estilo punzante, seco, que duele tanto como la arena que golpea la cara arrastrada por el viento. Su primer libro “de catástrofes” se llama *El viento de ninguna parte*.

LA MUERTE DEL AFECTO

Los años ’70: Ballard se hace amigo de William Burroughs, se vuelca a la experimentación y lanza una ofensiva contra la vida moderna. Primero, con *La exhibición de atrocidades*, donde predice la actual obsesión por las celebridades –esos carteles enormes de Elizabeth Taylor y su agonía–, anuncia que un cowboy gobernará Estados Unidos (“¿Por qué me quiero coger a Ronald Reagan?”) y logra acusaciones de libelo. El libro se puede leer fragmentado, es un zapping. Escribe sobre la humanidad: “Es Calibán durmiendo sobre un vidrio manchado de su propio vómito”. Lleva a la síntesis su imaginario más potente, el que más tarde se convertiría en el adjetivo “ballardiano”: “Lo guió la hermosa mujer joven quemada por la radiación... En el aire de la noche pasaron al lado de cascarones de torres de concreto, de monoblocs medio hundidos... En los suburbios del infierno, Travis caminó dentro de las luces de las plantas petroquímicas. En las esquinas, las ruinas de cines abandonados, marquesinas decadentes se les enfrentaban desde el otro lado de la calle. En el montón de autos destrozados encontró las ruinas del Pontiac blanco...”. En 1973 logró publicar *Crash*: el primer editor al que ofreció el libro escribió sobre el manuscrito: “Este autor necesita ayuda psiquiátrica”. Hay espanto y gozo lúbrico en *Crash*, sobre el choque de autos como erotismo (y sobre mucho más). Decía: “La imagen clave del siglo XX es el hombre y su auto. Resume todo. Los elementos de velocidad, drama, agresión, la unión de la publicidad y el consumo con el paisaje tecnológico, la violencia y el deseo, el poder y la energía”. También simbolizaban otra cosa, que lo preocupaba: la muerte del afecto. “Está teniendo lugar la muerte de la emoción, o de cualquier respuesta emotiva. Esperemos que en el futuro nazca un nuevo tipo de afecto, pero de cualquier manera creo que va a ser un afecto emparentado con las máquinas.” Esto lo dijo en 1973. ¿Tenía razón?

LAS PROFECIAS

Ballard habló de las comunidades cerradas antes de que existieran; por primera vez en *High Rise* (1975), sobre un edificio de departamentos con piletas y gimnasio de esos que ahora son tan comunes como hogares de los ricos pero entonces eran apenas ideas inmobiliarias extrañas. Del calentamiento global, en *El mundo sumergido* (1962), donde se funden los polos, y en *La sequía*, donde deja de llover porque una superficie de sustancia contaminada “inpermeabiliza” el mar. De la obsesión por las celebridades en la vida y en la muerte en *La exhibición de atrocidades*: la presidencia de Reagan y la muerte de Lady Di estaban implícitas –¡casi explícitas!– en sus fantasías. Habló de playas blancas, de balnearios más que exclusivos, con arquitecturas fantásticas y caprichos de billonarios en *Vermillion Sands* (1971), su colección de cuentos más “fantástica”. Pero, cuando se lee esa colección hoy, parece que Ballard estuviera hablando de Dubai.

LAS COMUNIDADES CERRADAS

Si hoy las comunidades cerradas (los countries, los resorts turísticos, los barrios) son la búsqueda de una vida idealizada, de seguridad, dinero, aire libre y verde (“sin alarmas ni sorpresas” cantaría Radiohead), para Ballard eran un círculo del infierno, un paso más en la muerte del afecto, porque sencillamente separan a la gente. En los ’70, cuando no existían, las inventó por su intuición de que el futuro de los pudientes iría hacia el aislamiento social (previa, o no, eliminación de los *otros*). Le dedicó cuatro libros al encierro voluntario: *Rascacielos* de 1975, *Running Wild* de 1988, sobre los niños aislados del “country” Pangbourne Village, que matan a sus padres; el crimen en comunidades cerradas es *creado* en *Noches de cocaína* (1996) porque de lo contrario la gente del resort Estrella de Mar se aburre, y ni siquiera baja a la playa: “Cuando mayor es la sensación de criminalidad, mayor es la conciencia cívica”, dice Crawford, el protagonista de la novela. La última fue *Super Cannes*, de 2000, un lugar descripto como “laboratorio de ideas para el nuevo milenio”. Un lugar donde pronto todo se va al diablo, claro. Porque en este espacio de negocios y opulencia “no hay tensiones que fuercen a reconocer las fuerzas y debilidades de los otros, nuestras obligaciones con ellos, nuestros sentimientos de dependencia... No hay necesidad de moral personal”.

LA VALENTIA

Ballard anunció que su cáncer de próstata había hecho metástasis en *Milagros de vida* (2006) su último libro autobiográfico. Allí decía que la quimioterapia era como “comer ostras pasadas todos los días”. Se atendió siempre en los hospitales públicos británicos. En sus últimos días lo preocupaba “que el consumo se convierta en fascismo”. De eso se trata *Kingdom Come*, su última ficción, recién editada en la Argentina como *Bienvenidos a Metrocentre*. “Es triste –decía–, pero la gente está generando más crueldad que amor. Es algo que deploro. Pero, como escritor, tengo que enfrentarlo.” R



“El planeta más alien es la Tierra.” **J. G. Ballard**

En lo que creo

POR J. G. BALLARD

Creo en el poder de la imaginación para rediseñar el mundo, para liberar la verdad que vive dentro nuestro, para contener la noche, para trascender a la muerte, para encantar a las autopistas, para congraciar a los pájaros, para ganarnos la confianza de los locos.

Creo en mis propias obsesiones, en la belleza del choque de autos, en la paz del bosque sumergido, en la excitación de un balneario desierto, en la elegancia de los cementerios de automóviles, en el misterio de los estacionamientos para coches de varios pisos, en la poesía de los hoteles abandonados.

Creo en las pasarelas olvidadas de Wake Island, que apuntan al Pacífico de nuestras imaginaciones.

Creo en la misteriosa belleza de Margaret Thatcher, en el arco de sus fosas nasales y el brillo de su labio inferior; en la melancolía de los conscriptos argentinos heridos, en las sonrisas hechizadas del personal de las estaciones de servicio; en mi sueño sobre Margaret Thatcher siendo acariciada por ese joven soldado argentino en un motel olvidado, observados por un empleado de estación de servicio tuberculoso.

Creo en la belleza de todas las mujeres, en la perfidia de sus imaginaciones, tan cercana a mi corazón; en la unión de sus cuerpos desencantados con las encantadas cintas de las cajas de supermercado; en su cálida tolerancia a mis perversiones. Creo en la muerte del mañana, en un tiempo exhausto, en nuestra búsqueda de un nuevo tiempo en las sonrisas de las azafatas y los ojos cansados de controladores aéreos en aeropuertos fuera de temporada.

Creo en los órganos genitales de los grandes hombres y las grandes mujeres, en las posturas corporales de Ronald Reagan, Margaret Thatcher y Lady Di, en los dulces hedores que emanan de sus labios cuando se ponen frente a las cámaras de todo el mundo.

Creo en la locura, en la verdad de lo inexplicable, en el sentido común de las piedras, en la locura de las flores, en la enfermedad guardada para la humanidad por los astronautas del Apollo.

Creo en nada.

Creo en Max Ernst, Delvaux, Dalí, Tiziano, Goya, Leonardo, Vermeer, De Chirico, Magritte, Redon, Durero, Tanguy, Cheval, las Watts Towers, Boecklin, Francis Bacon, y todos los artistas invisibles que están en instituciones psiquiátricas del planeta.

Creo en la imposibilidad de la existencia, en el humor de las montañas, en el absurdo del electromagnetismo, en la farsa de la geometría, en la crueldad de la aritmética, en las intenciones asesinas de la lógica.

Creo en las mujeres adolescentes, en su corrupción por la propia postura de sus piernas, en la pureza de sus cuerpos desordenados, en los rastros de sus genitales dejados en baños de moteles gastados.

Creo en el vuelo, en la belleza del ala, y en la belleza de todo lo que alguna vez ha volado, en la piedra arrojada por el niño pequeño que lleva consigo la sabiduría de hombres de estado y parteras.

Creo en la amabilidad del escalpelo del cirujano, en la geometría sin límites de la pantalla de cine, en el universo oculto dentro de los supermercados, en la soledad del sol, en la cháchara de los planetas, en lo repetitivo de nosotros mismos, en la inexistencia del universo y el aburrimiento del átomo.

Creo en la luz que las grabadoras de video proyectan en las vidrieras de los negocios, en los conocimientos mesiánicos de los radiadores de los coches de showroom, en la elegancia de las manchas de aceite en los hangares de los 747 estacionados en aeropuertos.

Creo en la no existencia del pasado, en la muerte del futuro, en las infinitas posibilidades del presente.

Creo en la degeneración de los sentidos: en Rimbaud, William Burroughs, Huysmans, Genet, Celine, Swift, Defoe, Carroll, Coleridge, Kafka.

Creo en los diseñadores de las pirámides, del Empire State Building, del Fuehrerbunker de Berlín, en las pasarelas de Wake Island.

Creo en los olores corporales de Lady Di.

Creo en los próximos cinco minutos.

Creo en la historia de mis pies.

Creo en las migrañas, el aburrimiento de las tardes, el miedo a los calendarios, la traición de los relojes.

Creo en la ansiedad, la psicosis y la desesperación.

Creo en las perversiones, en el enamoramiento con los árboles, en las princesas, los primeros ministros, las estaciones de servicio abandonadas (más hermosas que el Taj Majal), las nubes y los pájaros.

Creo en la muerte de las emociones y el triunfo de la imaginación.

Creo en Tokio, Benidorm, La Grande Motte, Wake Island, Eniwetok, Dealey Plaza.

Creo en el alcoholismo, las enfermedades venéreas, la fiebre y la fatiga. Creo en el dolor. Creo en los chicos.

Creo en los mapas, los diagramas, los códigos, los juegos de ajedrez, los acertijos, la tabla de horarios de las aerolíneas, los indicadores de los aeropuertos. Creo en todas las excusas.

Creo en todas las razones.

Creo en todas las alucinaciones.

Creo en todas las furias.

Creo en todas las mitologías, recuerdos, mentiras, fantasías, evasiones.

Creo en el misterio y la melancolía de una mano, en la amabilidad de los árboles, en la sabiduría de la luz.

Will Self

Absorbí la ficción de Ballard en mi adolescencia, sin diferenciarla de la otra ciencia ficción que había en el estante de la biblioteca local. Lo releí a los 20, cuando su reputación underground estaba creciendo, y encontré en sus libros una fuente vital para mi propia ficción. Como muchos antes que yo, lo entrevisté y me impactó la dicotomía entre lo extremo de su escritura y su ordenada vida suburbana. Ballard había estado en Londres durante muchos años, pero no era exactamente un londinense.

Hacia el final de su vida, era molestado por periodistas que le preguntaban si había predicho la muerte de Lady Di en *Crash*; él, naturalmente, no les daba importancia. Pero la verdad es que lo hizo: recogió la intersecciones de pesadilla de la muerte y la sexualidad que iban a dominar la conciencia humana. Sus experiencias más tempranas lo habían llevado a creer que un mundo que había experimentado el Holocausto e Hiroshima sólo podía seguir adelante con una muerte de las emociones –llamó a esto “la muerte del afecto”– y creyó que seguir escribiendo retratos bien educados de la vida personal y social de la clase media bajo estas circunstancias no sólo era un error sino un absurdo.

El espacio de Ballard se parece mucho a las pinturas de Salvador Dalí, Francis Bacon o Yves Tanguy, con hombres al borde la locura, o después de la locura, cansados e infelices.



El Imperio del Sol

POR STEVEN SPIELBERG

Mi padre solía contarme historias de guerra, y me fascinaban. Sobre todo las de la Segunda Guerra. Siempre quise hacer una película de guerra. Y la primera fue *El Imperio del Sol*. Es la idealización de la capacidad de volar, de dejar la tierra. La novela de J. G. Ballard es casi autobiográfica. Le pregunté sobre lo real de las situaciones cuando estaba haciendo la película, y él afirmó que la novela es bastante adecuada a sus percepciones, aun cuando todos los niños tienden a exagerar. Yo simplemente quería asumir el punto de vista de un niño. Jim es un pájaro extraño. Vive bajo la protección de sus padres con una cuchara de plata saliéndole de la boca. Confunde a su madre cuando le dice: “He tenido un sueño en el que jugaba al tenis con Dios”. Así que comienza siendo un chico peculiar, único. Antes de Pearl Harbour, los japoneses esperaban a las afueras de Shanghai, que se llamaba la “zona internacional”: era inglesa, francesa y holandesa. Pero después de Pearl Harbour, los japoneses invadieron Shanghai. Así que Jim perdió todo y acabó en un campo de prisioneros. Es un chico muy rico que pasaba de la opulencia a la miseria. Y así de pronto tendrá que aprender quién es. Así que Jim siempre mira el cielo y usa su inteligencia para sobrevivir. Presta sus servicios a aquellos que pueden alimentarlo o protegerlo, y eventualmente llevarlo hasta sus padres. Una de las cosas que me gustaron del libro es que hacía selecciones sobre lo que un chico elige ver comparado con lo que un adulto decide ver. Un chico puede encontrar fascinante la cola de un B-29 que acaba de estrellarse cerca del campo de prisioneros. Un chico puede mirar esa cola y pensar que es muy interesante, mientras que un adulto sólo puede pensar de dónde vendrán las papas para alimentarse ahora. Además, se trata de la muerte de la infancia: en esta película me ocupo de la pérdida de la inocencia más que en cualquier otra que haya hecho antes o después. Cuando la película termina, y él cierra los ojos en brazos de su madre, con la que se acaba de reunir, ésos son los ojos de un viejo. No creo que Jim se quede mucho con sus padres. Creo que se irá por el mundo, quizá para convertirse en novelista. Que es lo que Ballard hizo en la vida real.

Thomas Disch

En la época de la nueva ola de la ciencia ficción, Ballard era el T. S. Elliot, el genio residente, y Moorcock era un Ezra Pound, un Svengali por cientos de razones, listos para dar la bienvenida a cualquiera dentro de un club que, de alguna manera, podía hacer avanzar a la causa. Eran esenciales el uno para el otro, y para la causa, porque sin Moorcock y *New Worlds* tocando el bombo, el trabajo de Ballard sólo habría aparecido en publicaciones de vanguardia para ficción transgresora. Y sin el talento prolífico y conspicuo de Ballard, la Nueva Ola y *New Worlds* nunca habrían tomado velocidad.

Ballard, al borrar las naves espaciales de su ficción, y junto con esto la noción del espacio exterior y la nueva frontera, encontró un nuevo tema: el presente en su aspecto futurístico. Podía mirar el mundo a su alrededor –Shepperton, en los suburbios– con la inocencia radical de alguien cuya ciudad natal había sido un campo de concentración japonés. Y todo era raro. El auto deportivo que manejaba como un piloto kamikaze era más raro y más vívido que un cohete que existía sólo como una imagen de TV entre otras. ¿Por qué no construir un futuro desde esas imágenes en vez de usar el kit tradicional de la ciencia ficción?

Susan Sontag

Cada libro de Ballard es posiblemente su mejor libro. ¡Envidiable, admirable Ballard! Su sutil, brutal, cerebral, intoxicante *La exhibición de atrocidades*, que acabo de terminar de leer, me parece entonces su mejor libro. Ballard, que solía escribir sobre el futuro, ha observado que los Estados Unidos de hoy, los Estados Unidos de la guerra de Vietnam, son bastante ciencia ficción. ¡Importante, necesario Ballard! Es una de las voces más inteligentes y relevantes en la ficción contemporánea.

M. John Harrison

Gigantes como Ballard produjeron más cambios fuera de la ciencia ficción que dentro del género. No es una exageración decir que es uno de esos autores genuinamente dotados que reconfiguran la forma de la ficción para todos. Y, por supuesto, tal como reveló en su trabajo autobiográfico, tenía algo real y verdadero que decir sobre el mundo. Y como chico había pasado por algo terrible, de una manera que no muchos occidentales –y mucho menos escritores de ciencia ficción o fantasía– experimentan hoy.





Crash

POR DAVID CRONENBERG

Me costó mucho leer *Crash* la primera vez. Una novela brillante, pero deliberadamente muy fría y monótona. Una novela sin humor –algo que no es característico de Ballard–. La dejé por la mitad, y no la volví a agarrar hasta seis meses después. Entonces la terminé. Y pensé: "Bueno, realmente es muy poderosa, y te lleva a un lugar extraño, un lugar adonde no estuviste antes, pero no la veo como película".

En retrospectiva, todo parece muy obvio, y la gente dice que era una unión lógica. De hecho, me la mandó una crítica de cine que me dijo: "Tenés que hacer una película con esto". Pasó el tiempo, pero cuando me di cuenta de que la quería hacer, fue un momento epifánico. Estaba hablando con uno de mis productores y me dijo: "¿Hay algo que te apasione, algo que siempre hayas querido hacer?". Y le dije: "Sí, creo que quiero hacer *Crash*". Y hasta el momento que dije las palabras, no había pensado conscientemente en la película. El productor se puso muy contento, porque había comprado los derechos del libro en 1973. Conocía a Ballard, y me dijo que me lo iba a presentar.

Una de las cosas brillantes del libro es que sugiere cosas que, en la superficie, parecen absolutamente repugnantes e imposibles, pero al final parecen "lo de siempre". Uno se da cuenta de que tenía todo eso adentro, y que revelaba partes propias que estaban allí pero uno no podía reconocer. Por supuesto, ésa es una de las funciones primordiales del arte, y *Crash* lo logró conmigo. Hoy, la gente me cuenta sus respuestas frente al film: cómo salieron del cine y de repente el tráfico les resultaba totalmente diferente, y cómo les cambió la percepción de la vulnerabilidad en los autos, su relación con los autos, la violencia de los autos. Y ese sentimiento que todos tienen, que muy pocos admiten, de que les encantaría chocar a alguien –sea por enojo, por curiosidad o por cualquier impulso extraño–. Siempre, por supuesto, reprimiéndolo, o casi.

En el Festival de Cine de Londres, Ballard y yo nos sentamos a conversar. El era un hombre delicioso, y nos llevamos muy bien. Pero eso no quiere decir que estemos de acuerdo en todo, incluyendo el significado de su propio libro. La gente me ha dicho: "No veo a la película como un relato aleccionador, ¿usted sí?". Y yo contesto que no. Así que le pregunté a Ballard qué pensaba de esto. Me dijo: "Bueno, debe ser un cuento aleccionador". Y le dije: "Cuando estaba escribiendo el libro, ¿pensó 'estoy escribiendo un relato aleccionador'?". Y me dijo que no. Así que le dije: "Entonces es un análisis que está haciendo del libro después de terminado". Me reconoció que sí. Le dije que eso era todo lo que necesitaba saber. Porque, por experiencia, sé que es posible no ser un muy buen analista del trabajo propio. Yo no lo leí así, y ciertamente uno puede decir que al tiempo que anticipa esta desafectada y desconectada psicología del futuro cercano que se está volviendo más y más presente. Uno puede decir: "Dios, él tiene razón, y esto no me gusta". En ese sentido, es un relato aleccionador, no como fábula moral sino como alguien que dice: "Veo emerger estas tendencias. No nos gustan, y debemos hacer algo". Pero cuando la película es atacada por ser pornográfica y perversa, es fácil caer en decir que es aleccionadora.

El escritor favorito del rock

OK Computer



El día después de la muerte de Ballard, el célebre semanario rocker inglés *New Musical Express* amaneció de duelo, con una nota llamada "No hay futuro: por qué J. G. Ballard es el novelista favorito del rock". Y allí explicaban el motivo: "Es simple: los vívidos mundos imaginarios de Ballard equiparon a los letristas con las herramientas para criticar a la modernidad de una manera que resulta novedosa y urgente". Y los ejemplos sobran. El más famoso quizá sea la canción "Atrocity Exhibition", con la que Ian Curtis abrió el clásico disco *Closer* de Joy Division; no sólo citaba al maestro literalmente, sino que se puede decir que la banda, con su mirada atroz sobre la vida y sobre su ciudad natal, la industrial Manchester, es *ballardiana*. Otro fan es Thom Yorke, de Radiohead, que no sólo publicó en su blog fragmentos de la novela *Kingdom Come* de Ballard antes de la salida del disco *In Rainbows*, sino que destila la influencia en canciones como "Airbag", "My Iron Lung" o "Lucky". Otros fans son Manic Street Preachers, que llegaron a samplearlo en "Mausoleum", una canción de *The Holy Bible*. Se escucha allí decir a Ballard: "Quería frotar la cara de la humanidad en su propio vómito, quería forzarlos a mirarse en el espejo". Hay más referencias y homenajes explícitos: "He Thought Of Cars" de Blur, "Always Crashing In The Same Car" de David Bowie, y Suede en el disco *Sci-Fi Lullabies*, desde la tapa hasta canciones como "High Rising", que directamente también cita el título de una novela –en castellano, *Rascacielos*–. ¿El escritor más usado por rockers para tomar títulos? The Klaxon's acaban de hacerlo con su disco *Myths of the Near Future*: así se llama una colección de cuentos de 1982. Y quizás el ejemplo más sorprendente sea el del hit "Video Killed The Radio Star" de The Buggles: fue el primer video que pasó MTV –el día de su creación– y está basado en un cuento de Ballard, "The Sound Sweep". Así, el maestro estaba presente en el nacimiento del canal de videos, en 1981. Lo que resulta tremendamente adecuado.

Andrew Motion

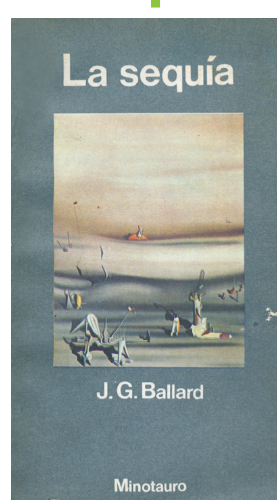
(Poeta Laureado del Reino Unido)

Su trabajo tenía una impresionante concentración y amplitud. Cubre mucho de lo que pensamos que es la vida moderna, y cosas que otros escritores ven como marginales para él son centrales. La distopía y los suburbios son figuras centrales de su trabajo, y hace que ambas parezcan desagradables y brillantes. Mucha gente quiso aplicar el crédito de su mirada al hecho de que vivía en Shepperton, como si de alguna manera los suburbios le otorgaran estas ideas, pero va mucho más lejos, hasta su vida en un campo de concentración. Allí conoció un mundo dado vuelta donde nada es confiable, los rumores pueden ser tan ciertos como la buena información, el centro moral está arrojado al aire y, sobre todo, es un mundo donde la supervivencia tiene que ver con prestar gran atención a cosas ordinarias. Sentía un amor por lo ordinario y lo surreal al mismo tiempo. Era extraordinario y notable.

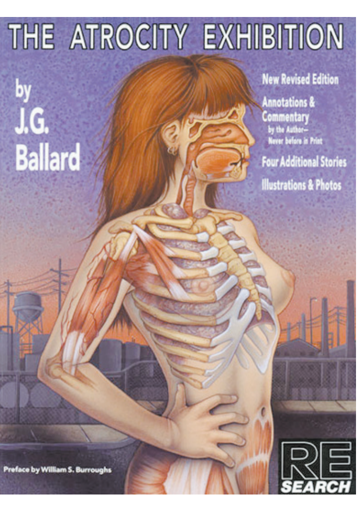
Iain Sinclair

En el panteón de los autores de la segunda mitad del siglo XX, creo que está en la cima. Fue uno de los primeros en reconocer que mucho de lo que sucede es una escenografía o una ilusión. Miró las cosas a las que no se les daba importancia. Podía ver poesía en panfletos publicitarios, en papeles de investigación, en documentos de seguridad vial. Se las arregló para tamizar todo eso y convertirlo en este hermoso y elegante estilo de ficción. Fue una gran influencia para mí, especialmente por su sentido del espacio y la periferia. A ningún otro escritor inglés le interesaban esos lugares: todos los demás escribían sobre Notting Hill, pero él no estaba interesado en la sátira social sino en cosas como el efecto de la publicidad sobre el mundo, los edificios que nadie sabe para qué se usan y el mundo de las cámaras de seguridad. Creía que uno podía conjurar objetos que sólo habían sido cubiertos por el reportaje periodístico y usarlos en el reino de la literatura de la imaginación. Era muy encantador, muy inglés y muy clase media alta. En algún sentido, era una figura colonial. Había crecido en Shanghai y tenía muy buenos modales. Era muy generoso y amable, y le tomaba mucho tiempo hacer algo que no estuviera muy controlado.

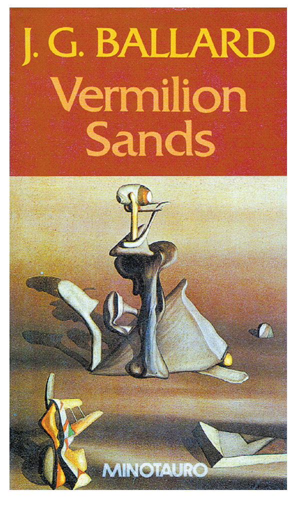
El top 6 de ballard



La sequía, 1962.
La mejor de sus novelas de catástrofes o de fin del mundo: una anticipación del calentamiento global con éxodo hacia la costa, marineros asesinos y un protagonista solitario, casi autista, seco.



La exhibición de atrocidades, 1970
Su libro más experimental, acusado de libelo, mezcla la belleza de las mujeres afectadas por la radiación con la locura, la obsesión por las celebridades, los páramos posindustriales, los aeropuertos, los hoteles abandonadas. La novela más ballardiana y la más compleja.



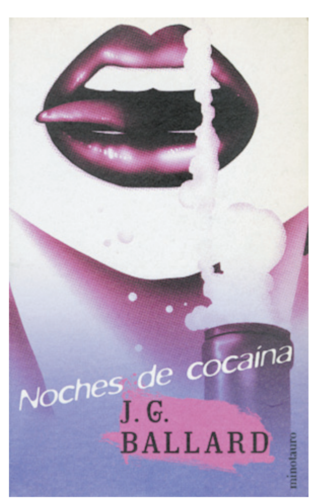
Vermillion Sands, 1971
De sus 19 colecciones de cuentos, una de las más apreciadas por los fans. Una playa que se extiende sin interrupción, un patio de juego de los ricos: imaginación, crueldad, exceso y belleza.



Crash, 1973
El choque de autos como éxtasis erótico, autopistas, heridas y prótesis como paisaje del deseo. David Cronenberg lo hizo película en los años '90.



El imperio del sol, 1984
Un libro autobiográfico sobre las experiencias del autor en un campo de prisioneros en Shanghai, donde él y todos los británicos residentes van a parar tras la ocupación japonesa que sucedió al ataque de Pearl Harbour. Steven Spielberg la llevó al cine en los '80 e hizo famoso a Ballard.



Noches de cocaína, 1996
Para muchos, lo mejor de su producción reciente. Un policial ubicado en un resort para británicos llamado Estrella de Mar, ubicado en la Costa del Sol. Sus residentes, ricos y aburridos, necesitan del crimen y el desorden para salir de la apatía. Una de sus más lúcidas reflexiones sobre el poder, la seguridad y el aislamiento.

Los estantes secretos

POR MARCELO FIGUERAS

Llegué a Ballard por culpa de la editorial Minotauro. Se suponía que era un sello de ciencia ficción, pero más allá de los libros que justificaban la etiqueta (las *Crónicas marcianas* de Bradbury, sin ir más lejos), lo más seductor eran los que se apartaban de la norma. Mientras padres, profesores y burócratas de la literatura creían que consumíamos historias menores, en realidad leíamos textos osados, producto de las mentes más originales: desde *El señor de los anillos* a *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick, desde H. P. Lovecraft y Cordwainer Smith a los textos extrañísimos de J. G. Ballard.

Incluso en los relatos que se mantenían próximos a las coordenadas del género, Ballard iba siempre más allá de sus convenciones. Todavía recuerdo un cuento donde unos científicos liberaban a sus cobayos humanos de la necesidad de dormir. Lo que en principio parecía un triunfo del positivismo capitalista (¡el hombre podría trabajar jornadas más largas!), se convertía en una pesadilla. Desprovistos de la posibilidad de soñar, los hombres del experimento empezaban a enloquecer lentamente. ¿De qué sirve bregar de sol a sol, si en la ausencia de sueños nos desconectamos de nuestros deseos más profundos?

Su idea de que había llegado el momento de explorar ya no el espacio exterior, sino el interior –los paisajes mentales, que los mapas todavía describen del modo más primitivo– sigue siendo válida.

Admito que su ficción más experimental me dejó frío. Pero *El Imperio del Sol* me pareció un libro bello. Inspirado en su experiencia como prisionero de los japoneses durante la Segunda Guerra, funciona como una precuela de sus obsesiones: la soledad en medio de un mundo deshumanizado, la tecnología disimulando vacíos espirituales, la sensación de profundo abandono y desconexión de sus congéneres.

En su libro *Maps and Legends*, Michael Chabon menciona a Ballard como parte de la cofradía de narradores –en compañía de Borges, de Calvino, de Vonnegut, de Pynchon– que eligió escribir transgrediendo "las líneas que marcan límites, prefiriendo los márgenes, los estantes secretos entre las secciones de la librería". Todos ellos, asegura Chabon, pagaron un precio por su arrogancia. Pero los lectores que preferimos la terra incognita a los males conocidos les estamos agradecidos.

Neil Gaiman

Cuando era chico, amaba a J. G. Ballard. Y cuando fui adolescente, amé a J. G. Ballard. Y como adulto, amo a J. G. Ballard. Por diferentes libros, sin embargo, en cada época –de chico leí y amé sus novelas de desastre, en las que el mundo se hundía, o volaba o se convertía lentamente en cristal, y sus cuentos de *Vermilion Sands* (particularmente uno llamado "Los escultores de nubes de Coral D")–. Como adolescente, saqué al raro y cool y desafiante Ballard de la biblioteca (me encantaba *La isla de cemento*, un relato robinsoniano sobre un hombre en un accidente de autos que se quedaba varado en la isla central de una autopista cargada). Como hombre joven, amé *El imperio del sol* –pero nunca dejé de amar sus libros viejos, incluso cuando descubría los nuevos–.

Y alrededor de 1985, mi amiga Kathy Acker me llevó a una fiesta-presentación de libro-evento en Londres y conocí a William Burroughs y a Jim Ballard, me paré ahí y charlé mientras ellos recordaban la Londres de los años '60. No sé qué o a quién estaba esperando, pero Jim Ballard entonces y en todas las veces que lo encontré después, era terrorífico en su normalidad, como los protagonistas de sus rascacielos y mundos hundidos, como el hombre en la isla de la autopista.

Con el paso de los años, permanecí fascinado con Ballard, y con la extraña manera en que su trabajo más vanguardista, el de los años '60 y tempranos '70, raros no-cuentos con títulos como "Por qué me quiero coger a Ronald Reagan" o libros como *Crash* sobre el fetichismo sexual de los accidentes de autos y las hermosas mujeres que mueren en ellos, parecen haber predicho el futuro en el que vivimos, el mundo del control de la imagen post Reagan y el derrumbe psicológico de Diana muerta, mucho mejor que cualquier otro escritor de ciencia ficción que realmente creía estar prediciendo el futuro.

Y me encuentro dudando de escribir esto, como si, si no escribiera nada, pudiera mantenerlo vivo un poquito más.

Toby Litt

Abrió sujetos que parecían periféricos o poco interesantes –espacios urbanos, autopistas, aeropuertos, rascacielos–. Mostró lo que podía pasar ahí. Que eran espacios cargados de actividad humana, aunque no fueran literarios. Se dio cuenta de que si uno presta atención a los bordes de la visión –los lugares con frecuencia tratados con cierto esnobismo–, es allí donde suceden las cosas nuevas, no en la vanguardia.

Bruce Sterling

En la introducción de *Mirrorshades: una antología cyberpunk* Ballard tuvo un rol central en el movimiento. Pero nombrarlo allí fue apenas un detalle. Ballard fue el primer escritor de ciencia ficción que realmente me voló la cabeza. Tenía 13 o 14 años, y estaba leyendo un montón de tonterías de calamares espaciales, cuando me topé con *El mundo de cristal*. Y las cuestiones allí eran radicalmente diferentes y antológicamente perturbadoras. Si uno mira los mecanismos de suspensión de la incredulidad en *El mundo de cristal*, va a ver que nunca hay una explicación sobre cómo el tiempo vibra, aparece un cristal leproso y el científico en su laboratorio va a entender este fenómeno, revertirlo y salvar a la humanidad. No se trata de que alguien entienda lo que pasa de una manera instrumental. Al contrario, toda la estructura es esta especie de aceptación surreal. Todas las novelas de desastre de Ballard son vehículos de satisfacción psíquica. Pero a los 14 yo no podía empezar a pensar en una terminología así. Sólo sabía que pasaba algo en este libro que era radicalmente diferente de todas las sensibilidades con las que me había encontrado. Son laboratorios narrativos. Algo así. Y Ballard fue estudiante de medicina. Además, creo que fue la aceptación juvenil de la vida en un campo de concentración lo que le permitió mirar alegremente los grandes fracasos del mundo burgués y aceptarlos.

Michael Moorcock

Fue uno de mis amigos más cercanos durante cincuenta años. Junto con Barry Bayley, que murió el año pasado, "conspiramos" para la revolución en ciencia ficción que llevó a la llamada "nueva ola" y él era un colaborador asiduo de la revista *New Worlds*, que fue la punta de lanza del movimiento. Hacia el fin, fue excepcionalmente valiente y alegre. Fue un amigo leal y generoso, y una gran influencia para la generación de escritores que lo sucedieron.



El maestro del fin del mundo

POR RODRIGO FRESAN

Se puede decir que J. G. Ballard (Shanghai, China, 1930-Londres, Inglaterra, 2009) es a William Gibson lo que Los Beatles son a Oasis. Está claro que Ballard es *the real thing*, que llegó primero a la cima y seguirá ahí arriba, solo, ya no escribiendo pero –tan perturbadoramente sencilla de ser releída– funcionando para siempre con esa rara prosa cromada y funcional, no muy diferente de la que practica J. M. Coetzee, pero cuyas intenciones no pasan por denunciar injusticias sino, simplemente, por exhibir atrocidades.

Así, Ballard como el inmortal comisario de una muestra del espanto que supimos bocetar y colgar en las paredes de nuestros tiempos a modo de obra de arte contemplativa y contemplable. De ahí todas esas catástrofes climáticas y esos adoradores de accidentes automovilísticos y esas piscinas vacías y esos acoplamientos de cuerpos cicatrizados y esos presagios de los reality shows y esas tribus acomodadas y anárquicas –turistas con ganas de emociones fuertes o ejecutivos cansados de tanto ascenso– que finalmente se entregan al más licencioso de los abandonos, siguiendo la estela de mesías burgueses que predican el fin del aburrimiento y del ocio. Todo esto y mucho más conformando la especialidad de su casa: narrar el fin del mundo, sí, pero un fin del mundo en cámara lenta. Un Big (y Slow) Craaaaaaaaaaaaaaack.

Y Ballard era el tercer hombre, el sobreviviente, el que se las había arreglado para cruzar la autopista del nuevo milenio. Ballard –al igual que esos dos profetas de lo inmediato que fueron Philip K. Dick y Andy Warhol y que se murieron justo cuando el mundo comenzaba a parecerse demasiado a sus agrios sueños y dulces pesadillas– vivió para contarla y ver cómo la realidad, sin prisa ni pausa, se iba ballardizando. Así, Ballard era el virus que ya parece venir grabado en el *hard disk* de nuestro genoma como uno de esos *files* que, de pronto y sin aviso, se activan y contagian al resto del programa con esa voz ballardiana inconfundible y precisa y desapasionada, tan estilo BBC, que anuncia, al cierre de los boletines, que "*This is the end of the world news*". El fin de las noticias del mundo, las buenas y malas nuevas de un mundo extraño.

Y hace tiempo, entropía era la palabra más cómoda para definir su tema. Ahora, es más sencillo y eficiente utilizar el adjetivo *ballardiano*. Ahí está. En las páginas del *Collier's English Dictionary* donde se busca y se encuentra y se lee lo que sigue: Ballardiano (adjetivo) 1. Referente a James Graham Ballard, novelista británico, o a su obra. 2. Que se parece o sugiere las condiciones descritas en los relatos o novelas de Ballard, esp. La modernidad distópica, los desolados paisajes creados por el hombre & los efectos psicológicos del desarrollo tecnológico, social o ambiental.

Otra manera de entenderlo rápidamente –otro modo de captar instantáneamente lo ballardiano– es mirar por la ventana, salir a caminar un rato, ver televisión o, si se es valiente de verdad, contemplarse por unos segundos en un espejo mientras, afuera, el mundo se hace pedazos.

James Graham Ballard ahora, se supone, descanza en paz.

Nosotros continuamos –sabiendo que fue él uno de los que más y mejor nos abrió los ojos– insomnes y en guerra.

Buena suerte para todos.



ENCUENTRO

TERCEROS DIÁLOGOS IBEROAMERICANOS DEL BICENTENARIO

DEMOCRACIA Y BUEN GOBIERNO EN EL MUNDO ACTUAL

La democracia como régimen es condición necesaria, pero no suficiente, para el buen gobierno. Prosperidad económica, justicia social, respeto irrestricto de los derechos humanos, instituciones transparentes y eficiencia administrativa son otros de sus requerimientos.

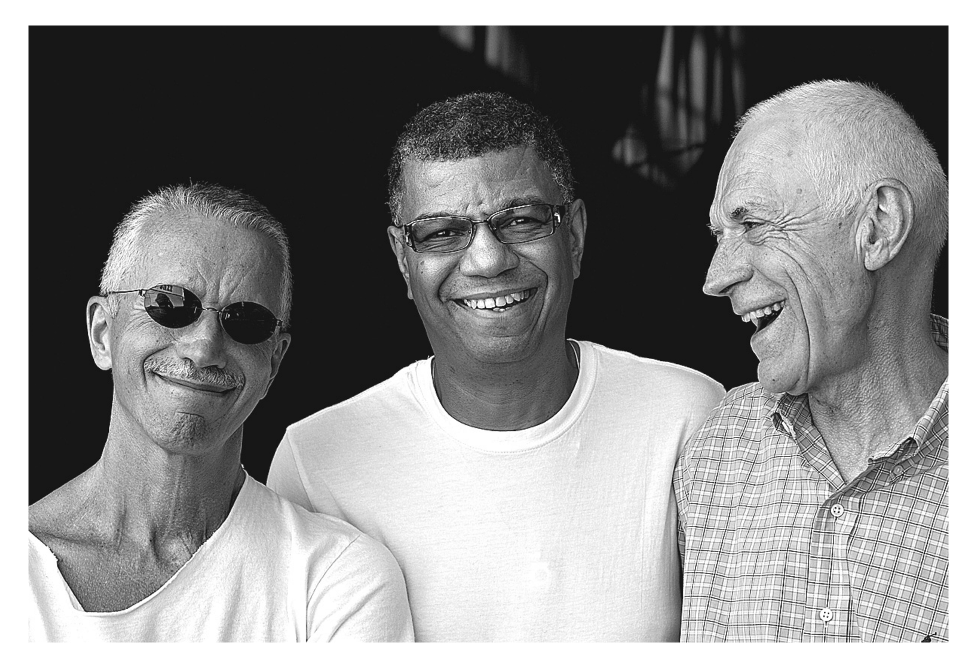
En esta edición de los Diálogos, José Nun, Raúl Zaffaroni, Natalio Botana, Martín Böhmer, Pablo Bulcourf, Horacio González, Mauricio Merino, Juan Paz y Miño, Fátima Martini, Freddy Castillo, Armando Martínez Garnica, Rafael Archondo, Luis Maira y Jaime Otero Roth son los intelectuales de distintos países que debaten el tema y analizan las experiencias de los últimos veinte años.

Los Diálogos del Bicentenario son una iniciativa del Grupo Bicentenario, que nuclea a Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, El Salvador, España, Paraguay, México y Venezuela, para promover y organizar la conmemoración conjunta de los procesos de independencia de América Latina.

LUNES 27 DE ABRIL, DESDE LAS 11
Biblioteca Nacional. Agüero 2502
Ciudad de Buenos Aires

Inscripción en www.cultura.gov.ar
Quienes concurran recibirán
un certificado de asistencia.





Adiós, amigos, adiós

Después de ese momento de desnudez, ascetismo y límite que fue *The Melody At Night With You* en 1998, Keith Jarrett volvió al trío junto a Gary Peacock y Jack DeJohnette, con quienes se divierte siendo siempre originales haciendo lo mismo de siempre. Pero tras una década de maravillas y autohomenajes, *Yesterdays*, el nuevo disco, tiene sabor a despedidas, con Peacock padeciendo un cáncer y DeJohnette, una artritis. Pero la magia sigue en el aire.

POR DIEGO FISCHERMAN

La frase podría figurar en algún compendio de sabiduría pueblerina apócrifa. Y es que el límite que Keith Jarrett tocó en 1998 con *The Melody At Night With You*, su primer disco posterior a la fatiga crónica que le habían diagnosticado dos años antes, hace pensar, inevitablemente, en que no es lo mismo no haber llegado que ya haber pasado por allí. Allí, el pianista tocaba las melodías de viejos temas casi peladas, sin ornamentos, sin grandes desarrollos, sin enmascaramientos. Como un principiante, podría pensarse, aunque, claro, de manera muy distinta de la de un principiante. El músico que había convertido en credo la deconstrucción y la proliferación temática en el jazz –y que para hacerlas aún más explícitas las proyectaba sobre "temas dados", los *standards*– renunciaba a todo. Es obvio, para renunciar a algo hay que poder tenerlo y su nuevo ascetismo no podía ser leído sino como una abstención. No es que Jarrett haya seguido tocando de esa manera. Volvieron sus maratónicas improvisaciones al piano, con peleas con el público incluidas, como cuando hace dos años, en Perugia, terminó su concierto sin bis y luego de una segunda parte inusualmente breve, y volvieron las actuaciones con el trío que formó en 1983 con los excepcionales Gary Peacock en contrabajo y Jack DeJohnette en batería. Pero el pianista ya había estado, también, allí.

La cuestión del pasado –y la del temor a la vejez y la muerte, y la enfermedad e, incluso, las despedidas y testamentos– no parece menor cuando su último disco, que llegará dentro de una semana a la Argentina, distribuido por Zival's, se llama *Yesterdays* y es la quinta edición consecutiva del trío –incluyendo dos DVD registrados en Tokio en 1985 y 1986 y entre 1993 y 1996– que revisita viejas grabaciones del grupo. En este caso se trata de parte de las realizadas en vivo en Tokio, en 2001. Y a ese mismo año pertenecen los registros de esa misma ciudad editados en *Always Let Me Go* (publicado en 2002), los de *My Foolish Heart. Live in Montreux* (de 2007) y los de *The Out-of-Towners*, realizados en la Opera Estatal de Munich (de 2004). Ese fue –y Jarrett lo sabe– uno de los grandes momentos del trío y, también, el comienzo del final. Incidentalmente, la segunda visita del grupo a Buenos Aires (la primera había sido en 1994), en los finales de 2000 (5 y 7 de diciembre) bien podría tomarse casi como parte del mismo ciclo. Después hubo pocas actuaciones importantes más. La última registrada en disco, por lo menos hasta ahora, es de Osaka, en 2002, y se publicó en 2005 en un álbum doble titulado *Radiance*.

"Yesterdays", de Otto Harbach y Jerome Kern, es el tercer tema del disco y su inmersión en la melancolía llega después del tono casi festivo de "Strollin'", de Horace Silver y "You Took Advantage of Me", de Richard Rodgers y Lorenz Hart. "Shaw'Nuff", de Ray Brown, Gil Fuller y Dizzy Gillespie, trae nuevamente a escena el gesto gozoso que interrumpe, momentáneamente, "You've Changed", de Carl Fisher y Bill Carey, y restituye "Scrapple Fron The Apple", de Charlie Parker. Como para reafirmar el carácter fugaz e irrepetible del jazz –y de este trío que se las arregla para ser siempre original haciendo siempre lo mismo–, el disco concluye con una versión extraordinaria de "Stella by Starlight" registrada en la prueba de sonido previa al concierto. En las notas escritas para las grabaciones de ese mismo año en Montreux, Jarrett decía que el trío estaba en su momento "más optimista, con mayor swing, más melódico y más dinámico". La definición cabe para *Yesterdays*. El grupo está en estado de gracia. La interacción es formidable. Como siempre las ideas fluyen entre los tres y nunca como en este caso puede verificarse ese lugar común, frecuentemente falso, que atribuye a la totalidad más que la suma de las partes. Esta vez, además, las piezas del rompecabezas son un contrabajista que tocó con Paul Bley, Bill Evans y George Rusell entre otros y un baterista que, en palabras de Jarrett, "es el único que puede sumar a Elvin Jones con Tony Williams, Kenny Clarke, Philly Joe Jones y Mel Lewis". Y la despedida, tal vez, tenga que ver con ellos. Peacock, de 74 años, padece cáncer y hace poco afrontó una complicada operación, mientras que DeJohnette, de 67, tiene una artritis que casi no le permite tocar. Jarrett, en cambio, aunque con un ritmo menor que antaño y santificado por la inclusión, en diciembre pasado, en el hall de la fama de la revista *Down Beat*, sigue actuando. Desde ya, los lugares son sólo esas salas reservadas a los grandes concertistas clásicos y no los clubes de jazz del mundo. El próximo 18 de mayo se presentará, por ejemplo, en el Teatro San Carlo de Nápoles.

En el proceso de canonización anticipada mucho tiene que ver, por su parte, el gusto por los autohomenajes y las retrospectivas. Ya en 1976 había editado un álbum de diez discos LP (algo nunca repetido, ni siquiera por Andrés Calamaro) con sus conciertos de piano en Japón. Y en 1994 insistió con lo que los sellos discográficos suelen destinar a los muertos: una caja de seis CD que recogía todo lo tocado a lo largo de tres noches (dos sets en cada una) en el Blue Note de Nueva York. Es en esa serie en la que hay que incluir la fantástica edición realizada en 2008 para festejar los 25 años del trío: una caja con los tres primeros CD del grupo, *Standards Vol. 1* y *Vol. 2* y *Changes*, más un folleto que incluye un estudio crítico de Peter Rüedi y profusión de fotos. Tampoco es irrelevante que en 2003 le hayan otorgado el Polar, un premio de un millón de coronas (algo así como 164.000 dólares) con el que el gobierno de Suecia compensa la falta de una categoría musical en el Nobel, y que ya habían ganado, entre otros, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis y Mstislav Rostropovich entre los "clásicos" y Bob Dylan, Paul McCartney y Joni Mitchell entre los "populares". Y tal vez sea un dato a tener en cuenta que todos los años se premia uno de cada clase (en las últimas ediciones fueron Steve Reich y Sonny Rollins y Renée Fleming y Pink Floyd) pero en 2003 hubo uno solo: Jarrett.







IV Congreso Internacional - Buenos Aires
La experiencia del Psicoanálisis.
Lo sexual: inhibición, cuerpo, síntoma.
8, 9 y 10 de mayo de 2009
Av. F. Alcorta 2263, Facultad de Derecho, U.B.A.
Estudiantes, graduados hasta cinco años de recibidos, residentes y concurrentes en hospitales NO ABONAN ARANCEL
www.convergenciafreudlacan.org • congresoconvergencia2009@gmail.com



SOPLANDO EN EL TIEMPO

Desde su retorno a los estudios a fines de los '90, tras una década errática (los '80) y una casi ausente (los '90), Bob Dylan no para de entregar álbumes que por sí solos alcanzarían para coronar la resurrección artística más notable del siglo XX. Tras *Time Out of Mind* (1997), *Love & Theft* (2001) y *Modern Times* (2006), ahora sale *Together Through Life*, un disco en el que prolonga ese sonido único que parece haber encontrado y ahonda en esa máxima que practica tomando y reescribiendo lo mejor de la tradición en la que se formó: el futuro está en el pasado.

POR SEAN WILENTZ

Escuchando el tercer tema del nuevo álbum de Bob Dylan, *Together Through Life*, me di cuenta de repente. La melodía de la canción, "My Wife's Home Town" ("El pueblo de mi esposa") es básicamente una repetición nota a nota del clásico de Muddy Waters "I Just Want to Make Love to You", escrita por el grande del blues de Chicago Willie Dixon, grabado originalmente por Waters en 1954, y más tarde por, entre otros, Etta James y los (jóvenes) Rolling Stones. El tempo es un poco más lento; y el acordeón de David Hidalgo fluye intermitente sobre las líneas interpretadas en el original por el pianista Otis Spann y el virtuoso de la armónica Little Walter; pero la melodía es la misma, y el arreglo se le acerca poderosamente.

La voz de Dylan, con la edad, se ha vuelto más suave (si ésa es la palabra) en una dicción blusera cercana a otro grande del blues, Howlin' Wolf. Me pregunté si Dylan le estaba rindiendo homenaje a Waters o a Dixon o a James o a Mick Jagger, o acaso a todos ellos. Pero lo que me impresionó fue otra cosa; cómo la voz de Dylan se ha vuelto más suave (si ésa es la palabra) en una dicción blusera cercana a otro grande del blues, Howlin' Wolf. Y así, sobre una vieja canción que Dylan ha reescrito como un número malvado acerca del arquetipo de una mujer malvada, extraños fantasmas de las sesiones de Chess Records que se remontan a más de medio siglo atrás, de pronto reencarnan en la piel de Dylan, Hidalgo, y del resto de la banda que Dylan ha reunido para *Together Through Life*. Un álbum de canciones sobre mujeres y amor (con la mayoría de las letras y melodías co-acreditadas a Robert Hunter, compositor de Grateful Dead que ya había colaborado antes con Dylan), que es también sobre la música con la que ha viajado a lo largo de su vida.

El nuevo disco es parte de la obra reciente de Dylan, de *Love and Theft* (2001) a esta parte. Los sonidos, las melodías, las letras country y de canción pop ("el boulevard de sueños rotos" se convierte en "el boulevard de autos rotos") y retazos de poesía clásica (Ovidio hace una breve aparición acá, como lo hizo en su último álbum de canciones originales, *Modern Times*) son permutadas y recombinadas en algo nuevo que también suena viejo. Y como en otros trabajos de Dylan de los últimos tiempos (incluida *Masked & Anonymous*, su película profundamente subvalorada), la más simple de las canciones puede contener capas de alusiones, pero hasta ahí nomás. En su éxito de 1973, *Jolene*, Dolly Parton ruega con una belleza sobrecogedora, con bucles dorados y ojos verde esmeralda, que no le roben a su hombre. En la versión de Dylan –un rock garabateado con el mismo título y una buena guitarra– los ojos de Jolene son marrones y Dylan canta como si él fuera el rey y ella su reina, armado de un 38 especial y agarrando sus dados. Una canción suficientemente simple y directa –pero acechando en las letras y en la música también hay rastros del *32-20 Blues* de Robert Johnson, así como del álbum de Victoria Spivey grabado en 1962, *Three Kings and the Queen* (en el cual un Dylan de veinte años de edad, para nada un rey, tocaba la armónica acompañando a Big Joe Williams).

Aun cuando las canciones hablan de pérdida y de añoranzas, el álbum tiene una atmósfera cálida, por momentos soleada, que proviene mayormente de los acordes Tex-Mex del acordeón de Hidalgo (conocidas por las grabaciones de su banda regular, Los Lobos), por momentos a dúo con la trompeta mariachi de Donnie Herron, un estable de la banda de giras de Dylan. Y acá hay un importante retorno a la música del propio Dylan así como a la de otros. Dylan ha usado sonidos Tex-Mex en sus propios trabajos por lo menos desde 1965, cuando agregó a último minuto, brillantes bordeos de guitarra (reminiscentes de la balada "El Paso", de Grady Martin y Marty Robbins) a la versión de estudio de "Desolation Road", a cargo de Charlie McCoy, ladero visitante de Nashville. Al tiempo que rompía con las formas más convencionales de la música folk de los '60, Dylan confesó su admiración por la obra de su amigo, el genio de San Antonio Doug Sahm, y la banda de rock Tex-Mex de Sahm con su nombre de invasión británica, The Sir Douglas Quintet.

Tal como lo revelaron los primeros informes de prensa, el disco surgió del encargo de una canción para un futuro film de Olivier Dahan. No hay nada extraño en eso tampoco: en sus shows en vivo, Dylan muestra orgulloso el Oscar que ganó por "Things Have Changed" (que lo convierte, junto con Aaron Copland, en uno de los pocos artistas que han recibido un premio Pulitzer y una estatuilla de la Academia). Esa canción inicial para una película, "If You Ever Go to Houston", nos transporta por unos minutos a 1870, a través de la voz de un veterano de la guerra mexicana, que da instrucciones al público sobre cómo caminar en esa ciudad (el álbum tiene algo con mantener las manos en los bolsillos), con algunos lugares que hay que conocer en las ciudades de Texas (como el Hotel Magnolia en Dallas), pero fundamentalmente con un frondoso paisaje sonoro del bajo de Tony Garnier, que suena como Mike Campbell en una guitarra acústica con cuerdas de tripa, e Hidalgo, interpretando una melodía repetitiva de pares de notas descendentes.

El sonido de buena parte de *Together Through Life* encaja bien en el fondo del Viejo Oeste, el cual (junto con la Guerra Civil y la tierra del blues, de Mississippi a Chicago, entre 1938 y 1955) ha disparado tantas veces la imaginación de Dylan; matrices del mito norteamericano.

Hidalgo es también el último de una serie de grandes tecladistas con los que Dylan ha tocado y grabado a lo largo de las décadas, incluyendo a Paul Griffin, Al Kooper y Augie Meyers, por no mencionar su propia ejecución de piano y órgano, tan a menudo pasada por alto.

Los fans y críticos de Dylan le han dado demasiada importancia a lo que él alguna vez llamó "ese salvaje sonido mercurial" que capturó en *Blonde on Blonde*. Dylan creó ese sonido de un vórtice de guitarras, armónica y, por encima de todo, el órgano de Kooper. *Together Through Life* no se parece a *Blonde on Blonde*, pero aquel brillo metálico del que hablaba Dylan reaparece, por momentos brillando suavemente, en otros destellando como un ritmo saltarín. Ⓡ

Sean Wilentz es profesor de Historia en la Universidad de Princeton, autor de libros como *The Rise of American Democracy: Jefferson to Lincoln* y *The Age of Reagan: A History: 1974-2008*, y es el historiador residente del sitio oficial de Bob Dylan (*www.bobdylan.com*)

POR RODRIGO FRESAN

ABCD

Si hay abundancia de algo en este mundo, ese algo son los libros sobre, por y acerca de Bob Dylan. Y varios de ellos son enciclopedias y pecan de la soberbia de intentar –en unos pocos cientos de páginas– destilar vida y obra de misterio de un artista imposible de atrapar y clasificar.
Como no queremos ser menos y aspiramos a más –coincidiendo con la salida del magnífico y saltarín y fronterizo *Together Through Life*, número 33 en su discografía de estudio–, aquí lo intentamos en unas pocas líneas.
Mientras suena esa especie de canción zombi-mex que es "Beyond Here Lies Nothin'" y abre la puerta para lo que –junto a *Love and Theft* y *Modern Times*– ya es considerada una trilogía a la altura de aquella que conformaron *Bringing It All Back Home*, *Highway 61 Revisited* y *Blonde on Blonde*.
Bienvenido, Bob.

ALL ALONG THE WATCHTOWER

Dylan medio recuerda: "Probablemente se me ocurrió durante una tormenta de esas con truenos y relámpagos". "All Along the Watcher" es también la canción que más veces ha interpretado Dylan en vivo (1,413 veces entre 1988 y 2006) por lo general como bis en tándem con "Like a Rolling Stone".

BLOOD ON THE TRACKS

Ni Baez ni "Blowin' in the Wind", lo siento. Esta letra B pertenece al mejor álbum divorcista de la historia y, para muchos, el mejor de Dylan. Grabado –dos veces– en 1975 mientras se separaba de la madre de sus hijos y a quien ama y odia en grandes canciones como "Tangled Up in Blue", "You're a Big Girl Now", "Idiot Wind" y "Shelter from the Storm". Con B de blues, sí.

CRISTO

Dylan lo descubre a finales de los '70 y pone en escena una de sus transformaciones más radicales e inesperadas: la de furibundo y apocalíptico *born again christian*. Para celebrarlo, graba dos álbumes donde se encuentran varias de sus interpretaciones vocales más apasionadas –*Slow Train Coming* y *Saved*– que harían mucho más divertidas y entregadas a las misas si Benedicto XVI permitiera su interpretación. Difícil que así sea y, en cualquier caso, enseguida Dylan ya comenzaba a creer –o a no creer– en otras cosas.

DON'T LOOK BACK

Cinema verité on the road –filmado en el '65, estrenado en el '67– jamás superado cortesía de D. A. Pennebaker. Y contiene el nunca del todo superado y tantas veces homenajeado/plagiado-videoclip filmado donde Dylan va dejando caer carteles con palabras sueltas del proto-rap "Subterranean Homesick Blues".

EVERY GRAIN OF SAND

Versos sublimes se corresponden con una melodía perfecta de vals cristiano. En el contexto de sus canciones devotas, aquí, en *Shot of Love* (1981), Dylan se permite por una vez confesar sus dudas llegando a lamentar la ausencia de un Dios cuyas pisadas ya no oye.

FREEWHEELIN' BOB DYLAN, THE

1963 y una foto icónica en la portada. Bob Dylan junto a su novia Suze Rotolo por la calle Cornelia del West Village neoyorquino y un puñado de clásicos instantáneos –"Blowin' in the Wind", "A Hard Rain's A-Gonna Fall", "Don't Think Twice, It's Allright", "Girl of the North Country", "Masters of War"– hicieron de *The Freewheelin' Bob Dylan* uno de los más grandes segundos discos de la historia.

GUTHRIE, WOODY (& Co.)

El primer Dylan no es otra cosa que un Guthrie Revisitado al detalle con profundo amor, admiración y, al mismo tiempo, la voracidad insaciable de un discípulo más que dispuesto a superar a su maestro en su propio territorio. Dylan fue a visitar a Guthrie, enfermo pero bien dispuesto, el 29 de enero de 1961, apenas cinco días después de su llegada a Nueva York. Allí, a pie de cama, Dylan le cantó unas cuantas canciones a su héroe. La leyenda dice que Guthrie vaticinó: "Es un chico con talento. Llegará lejos". A su regreso de la visita, deprimido por lo mal que se encontraba su ídolo, Dylan escribió "Song to Woody" en el bar del Mills Hotel. Guthrie, también, es el apellido y factor que pone en juego uno de los deportes favoritos de Dylan: el tráfico de influencias, los guiños a sus mayores, los cordiales y cómplices "robos" y alusiones en sus últimos álbumes (delitos denunciados por muchos con furia bíblica) sin darse cuenta de que Dylan –al igual que los artistas que él siempre admiró– siempre fue un vampiro sónico y lírico al que, claro, tanto le han saqueado a lo largo de ya casi medio siglo.

HAWKS, THE

Banda que acompaña a Dylan durante su tempestuosa gira eléctrica en el '66 y con la que registraría –luego de un nunca del todo aclarado accidente en motocicleta– las domésticas *The Basement Tapes* a lo largo del verano del '67. Después, enseguida, se convierten en leyenda por cuenta propia: The Band. Dylan se uniría a ellos en 1974 para grabar *Planet Waves* y volver a salir a dar vueltas por ahí luego de un largo período de campesina vida en familia casi retirado de los escenarios.

I'M NOT THERE

Primero, canción perdida y recuperada de *The Basement Tapes.* Después, hace poco, brillante y atípica *biopic* de Dylan filmada y firmada por Todd Haynes en el 2007. Y jugada brillante de Mr. Bob: luego de disfrutar del éxito de *No Direction Home* –documental de Martín Scorsese–- sabe que tarde o temprano va a caerle encima una de esas biografías de celuloide incómodas e irritantes. Así que Dylan alienta este proyecto donde aparecer como un hombre (y mujer) de varios rostros –Christian Bale, Cate Blanchett, Marcus Carl Franklin, Richard Gere, Heath Ledger y Ben Whisham– y cuyo noble y transparente modelo es *8 1/2* de Fellini. Y todos felices. Y bienvenidos a la aproximación más borrosamente precisa o precisamente borrosa del mito: una película que no se conforma con mostrarnos cómo miramos a Dylan sino que, además, también nos cuenta cómo Dylan nos mira a nosotros.

¡JUDAS!

Es lo que le gritaron a Dylan en un concierto en Manchester. Se lo acusaba de haber electrificado su sonido folk y haber enturbiado con visiones su perfil de protesta. Ver este "¡Judas!" en *No Direction Home* de Martin Scorsese y oírlo en *The Bootleg Series, Volume 4: Live 1966/The Royal Albert Hall).* Después Dylan ordena un "Play fucking loud!" y ese sonido mercurial y "How Does It Feel?".

KOOPER, AL

Guitarrista que se cuela en una sesión y toca por primera vez teclados para conseguir la línea de órgano más reconocible y pegadiza desde Bach. "Sube el órgano", ordenó Dylan, "Pero si no es un organista", dijo el productor Tom Wilson, "Hey, no me digas a mí quién es un organista y quién no", dijo Dylan. Lo que nos lleva a...

LIKE A ROLLING STONE

La más perfecta y salvaje y al mismo tiempo civilizada canción-de-odio escrita por Bob Dylan (y a la vez el himno definitivo sobre la pérdida de la inocencia y el modo en que la experiencia te curte hasta fosilizarte). Dylan la definió en 1965 como "*vomitífica* en su estructura. Tan sólo vino a mí. Todo empezó con ese *riff* de 'La Bamba'". Y sigue con el resto del magistral *Highway 61 Revisited*, claro.

McTELL, BLIND WILLIE

Leyenda del blues e inspiración para "Blind Willie McTell", una de las cimas de Dylan. Algunos incluso llegan a postularla como la número uno y "la canción más importante y atemorizante desde el 'Heartbreak Hotel' de Elvis". Lo que no impidió que Dylan la dejase –para consternación de su productor Mark Knopfler– fuera de *Infidels* (1983).

NETTIE MOORE

Lo mejor de todo *Modern Times* (2006), perfecta representante del Dylan de estos días, y seguramente, una de las mejores canciones en todo su catálogo. Pocas veces Dylan ha cantado con más emoción y emocionado tanto, desgranan-



do estrofas secas que, al alcanzar el estribillo, se alzan como una ola de puro e incontenible sentimiento.

OH MERCY

Bob Dylan cierra su década *terribilis* –los '80– con un formidable retorno a su mejor forma de la mano del productor de moda Daniel Lanois, recomendado por Bono. La relación no fue fácil pero *Oh Mercy* se convertía en el más intenso, personal, logrado y mejor escrito álbum de Dylan desde *Blood on the Tracks*. Escuchar varios de sus descartes en *Tell Tale Signs*.

PRESLEY, ELVIS

"Elvis estuvo allí cuando no había nadie. El era Elvis y todos saben lo que Elvis hizo. Me lo hizo a mí y se lo hizo a todos", le dijo Dylan a Ron Rosenbaum de la revista *Playboy*. Sentimientos encontrados, admiración confesa y, al mismo tiempo, terror ante el final del Rey han sido temas recurrentes en obra y declaraciones de Dylan quien, según testigo, sufrió una gran depresión al enterarse sobre la sórdida y temprana muerte de uno de sus más grandes ídolos. "Toda mi vida pasó frente a mis ojos. Volví a revivir mi infancia. No hablé con nadie por una semana", dijo tiempo después. "Cuando oí por primera vez la voz de Elvis supe que yo no iba a trabajar para nadie y que nadie sería mi jefe. Oírlo por primera vez fue como escaparme de la cárcel." Antes de eso, Dylan le dedicó "I Went to See the Gipsy" en *New Morning* (1970).

QUINN THE ESKIMO (THE MIGTHY QUINN)

Una de las canciones estrella grabadas por Dylan junto a sus amigos en los sótanos de Nashville. No incluida en *The Basement Tapes* y recién legalizada para la megaantología *Biograph* en 1985 aunque antes se había escuchado una desprolija versión *live* en el perverso y autodinamitante *Selfportrait* (1970) registrada en el Isle of Witht Festival por los días en que Dylan sólo quería no ser Dylan (y, de paso, irritar a sus fieles). En cualquier caso, una absurda y juguetona canción sobre un esquimal y supuestamente inspirada por una película con Anthony Quinn es –misteriosamente o no– uno de los temas más versionados de Dylan.

RODAR (EL VERBO)

5 de octubre de 1987, concierto en Locarno, Suiza. Una noche tan terrible como iluminadora en la que –como cuenta en *Crónicas Volumen I*– primero "todo se vino abajo" y después "todo volvió a su sitio y en forma multidimensional" y de pronto "poseía una facultad nueva que parecía superar todos los requisitos humanos... Inmediatamente despegué a las alturas... Mediante la combinación de ciertos elementos técnicos que se activan unos a otros podía modificar los niveles de percepción, estructuras temporales y sistemas rítmicos, para insuflar vida a mis canciones, levantarlas de la tumba... Si quería un objetivo diferente, ya lo tenía. Era como si me hubiera convertido en otro músico, desconocido en toda la extensión de la palabra. En más de treinta años de actuaciones, nunca había visto aquel lugar, nunca lo había visitado. Si yo no hubiera existido, alguien tendría que haberme inventado". Desde entonces, Dylan no ha parado de rodar, reinventando sus viejas canciones y consiguiendo "un público adecuado... un público nuevo" para "un nuevo género, un estilo que todavía no existía" y en el que "mis letras, algunas escritas veinte años atrás, eclosionarían ahora musicalmente como una nube de hielo. Nadie tocaba así". Había nacido el célebre Never Ending Tour.

SEDGWICK, EDIE

Una de las grandes musas de Andy Warhol, Edie Sedgwick (1943-1971) fue, durante 1965, una suerte de botín de guerra entre las facciones encontradas de Dylan & Co. y Warhol Inc. Patti Smith escribió: "*Todos / Sabían que ella era la verdadera heroína de / Blonde on Blonde*". Se supone que "Just Like a Woman" le canta a ella.

TIME OUT OF MIND

El 25 de mayo de 1997, al día siguiente de su cumpleaños número 56, Bob Dylan fue ingresado de urgencia en un hospital de Los Angeles con fuertes dolores de pecho y dificultades para respirar. Se salvó por poco, dicen. Cuatro meses después se editaba *Time Out of Mind*: un puñado de canciones sombrías (escritas y grabadas antes de su enfermedad, otra vez producidas por Daniel Lanois) que parecían referirse al fin del amor y al final de todo lo demás con mirada y voz premonitorias. De haber muerto Dylan, el álbum sería hoy considerado su testamento existencial y creativo. Habiendo vivido para cantar el cuento, las críticas fueron extáticas, las ventas más que respetables (fue su primer disco de oro desde *Infidels* en 1983), ganó tres premios Grammy e incluye esa joya casi funeraria que es "Not Dark Yet". *Tell Tale Signs* completa este rompecabezas (a destacar el espirituoso *spiritual* que es "Marchin' to the City") y, sí, *Time Out of Mind* es el estreno del Dylan milenarista –que se afilará con el sonido áspero y autoproducido bajo el alias de Jack Frost de *Love and Theft* y *Modern Times*– y que, probablemente, va a ser el último Dylan. Pero con Dylan nunca se sabe.

UNDER THE RED SKY

Durante muchos años, Bob Dylan comentó sus ganas de componer un álbum especialmente para niños. Lo que nadie imaginó es que lo hiciera –sin anunciarlo, además– luego del maduro y reflexivo *Oh Mercy*. En resumen: la aparición del incomprendido *Under the Red Sky* desconcertó a seguidores e irritó a los críticos que, en su mayoría, no supieron ver y oír y comprender de qué iba la cosa. Y es que los críticos no saben abrir la puerta para ir a jugar. *Under the Red Sky* –nada es casual– comenzó a grabarse el día de Reyes de 1990. Y está dedicado a "Gaby Goo Goo": una hija suya con la vocalista Carolyn Dennis de la que entonces –con cuatro años de edad– nada se sabía ni se supo hasta el 2001, al salir una biografía de Dylan firmada por Howard Sounes.

VISIONS OF JOHANNA

Anfitriona del, se dice, mejor verso en todo Dylan: *"The ghost of electricity howls in the bones of her face"*. En 1999, en un club de Manhattan, Dylan la cantó como "Visions of Madonna" porque Madonna estaba entre el público. Una indiscutida obra maestra. Una catedral de canción. El equivalente a "A Day in the Life" en *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Nadie ha escrito y cantado y sonado mejor –ni volverá a sonar y cantar y escribir mejor– acerca de lo que significa padecer y disfrutar el insomnio del amor.

WILBURY

The Traveling Wilburys y su música –los discos de 1988 y 1990 recientemente reeditados y, misteriosamente o no tanto, resultando best-sellers– actuó como un poderoso a la vez que relajante revulsivo. Ahí y entonces, Dylan se sintió cómodo entra amigos siendo "otro" –Lucky Wilbury y Boo Wilbury alternativamente– componiendo bajo un nuevo alias a sus letras más graciosas y sus melodías más elegantes en muchos años.

XM SATELLITE RADIO

Emisora que transmite el genial y gracioso programa en el que, desde el 2006, Dylan escoge y ordena temáticamente y presenta sus canciones favoritas con voz y prosa de disc-jockey de novela negra.

YOUNG Y YOUNGER

La idea de la juventud –a diferencia de lo que ocurre en la obra de otros grandes rockers– no es algo fundamental e indispensable. Ya en "My Back Pages" (1964) cantaba *"Ah, pero yo era mucho más viejo entonces / Soy tanto más joven ahora"*. Y dos versiones de "Forever Young" en *Planet Waves* (1974): una en calma con cierto aire de mariachi triste y otra saltarina y muy L. A.: "La escribí en Tucson. La escribí pensando en uno de mis hijos y no quería sonar demasiado sentimental (Dylan se refiere aquí a Jacob Dylan, líder de The Wallflowers). Los versos vinieron a mí, la terminé en unos minutos. No sé. A veces te obsequian cosas así. No sabes exactamente qué es lo que quieres pero esto es lo que aparece. Así fue que surgió esta canción. No era mi intención escribirla... No, nunca sabes qué vas a escribir. Ni siquiera sabes si vas a grabar otro disco".

ZIMMERMAN

En coincidencia con el lanzamiento de su libro *Crónicas Volumen I*, Dylan concedió su primera entrevista televisiva en casi veinte años al programa *Sixty Minutes*. Allí, apareció parco y revelador al mismo tiempo y comentó que se cambió su nombre "porque vivimos en la tierra de la libertad y uno puede llamarse como se le antoje... yo nunca sentí que mi verdadero nombre fuera Zimmerman". Cuando el periodista le comentó si no se le hacía raro que la percepción que el público tenía de él fuera exactamente la opuesta a la que él tenía de sí mismo, Dylan se limitó a inclinar la cabeza a un costado y comentar: *"Ain't it something?"*.

agenda

domingo 26



Cine Defa

La muestra *Defa, la fábrica de imágenes de Alemania oriental: a 20 años de la caída del Muro de Berlín* es una retrospectiva que va desde *Los asesinos están entre nosotros* (1946) a *El muro* (1991): casi medio siglo de cine producido en la ex República Democrática Alemana por la compañía estatal Defa, que construyó el imaginario de un país que hoy ya no existe. El crítico e historiador alemán Ralf Schenk, uno de los expertos más reconocidos en el terreno de la Defa, llegará especialmente para presentar el ciclo.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.

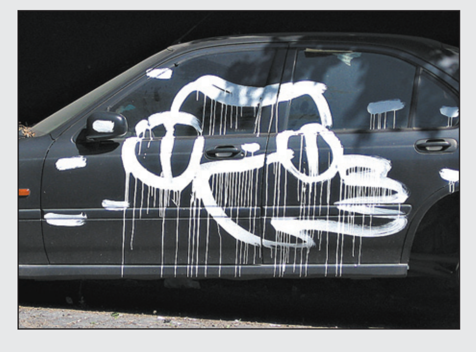
lunes 27



Arqueología de la Violencia

Ubicado sobre la ruta provincial que nos lleva a Tafí del Valle, el pueblo de Santa Lucía sufrió dos nefastas medidas implementadas por el PEN que marcarían su destino. El Operativo Tucumán, eufemismo con el cual se denominó el proceso de industricidio azucarero, llevado a cabo por la dictadura de Onganía y el Operativo Independencia, concluido por el general Antonio Bussi que transformó en base militar y centro clandestino de detención en 1975, el ingenio azucarero. Este espacio fue fotografiado hoy por Diego Aráoz.
En Argra, Venezuela 1433. Gratis.

martes 28



Pecha Kucha Night

Un grupo de creativos de diferentes disciplinas comparten sus ideas y experiencias en sólo 6,40 minutos a través de veinte imágenes exhibidas durante 20 segundos cada una. Esa es la consigna de Pecha Kucha, que ya va por el volumen número 12. Los presentadores que expondrán sus ideas serán: Santiago Vázquez de La Bomba de Tiempo (música), Mariana Cortés de Juana de Arco (diseño de indumentaria), Gustavo Gagliardo (arte), Los Años Luz (sello discográfico), Guillermo Martínez (literatura), Luis Abadi (artes visuales) entre otros.
A las 20, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

arte

Fotoperiodismo En el marco del décimo aniversario del trabajo de la organización humanitaria Médicos del Mundo, en Argentina y América del Sur, se inaugurará la Muestra Fotográfica Internacional del "XII Premio Luis Valtueña".
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

música

Dancing Para cerrar la semana bailando al ritmo del mejor ska y reggae local e instrumental, nada mejor que Dancing Mood, que sigue haciendo detonar las noches de domingos.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.

teatro



Vuelve la rabia Dirigida por Juan Pablo Gómez, esta obra que retoma la poética y acaso el espíritu del catch se trasladó ahora a la calle Corrientes. Presenta una historia tragicómica que transcurre en un abandonado hospital suburbano. Allí, un grupo de luchadores espera ser atendido. El Gran Besides, líder de la troupe, deberá elegir entre perder la máscara o la vida. La decisión afectará su liderazgo, salud e identidad: para un luchador —si es verdadero— revelar su rostro es morir un poco.
A las 21, en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 25.

Qué calor La joven dramaturga y directora Agustina Muñoz repone *El calor del cuerpo*. Una obra sensorial que despliega colores, olores y sensaciones. Como marco escenográfico, el artista plástico Manuel Ameztoy.
A las 20.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

De mí Fue concebido a partir de impresiones y fantasías surgidas de la convivencia con desconocidos en los inacabables viajes en subte, en las largas esperas en las filas de los bancos, en los efímeros traslados en ascensores, y en las perpetuas caminatas sin rumbo por la ciudad. Idea y dirección: Juan Coulasso & Daniela Culiansky.
A las 20 en La Castoreña, Córdoba 6237. Entrada: $ 20.

arte

Zona de luz En la exposición de Claudia Aranovich se podrá contemplar instalaciones espaciales, esculturas, relieves, cajas lumínicas, trabajos de orientación objetual que incluyen elementos paisajísticos y fotografías fundidas.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

música

Bomba Después de un receso de algunas semanas y de hacer el show más grande de su historia en Argentinos Juniors, la agrupación de tambores La bomba de tiempo retorna al Abasto. Cada lunes los acompañará un invitado sorpresa.
A partir de las 20, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

teatro

Márai *El último encuentro* es una adaptación de Sándor Márai, realizada por la experta en trasposiciones de la literatura al teatro Gabriela Izcovich. Con un elenco de grandes clásicos de los escenarios locales: Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia.
A las 21 en el Teatro La Comedia. Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.

etcétera



Charla De visita en Buenos Aires con motivo de su presentación en la Feria del Libro, la escritora norteamericana Annie Proulx —ganadora del premio Pulitzer y el National Book Award, entre otros— dará una charla titulada *Literature as Your Life* (La literatura como modo de vida).
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda".
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Terceros Diálogos Iberoamericanos Del Bicentenario bajo el lema "Democracia y buen gobierno en el mundo actual" se realizan los Terceros Diálogos Iberoamericanos del Bicentenario, con la participación de destacados intelectuales de México, Ecuador, Paraguay, Venezuela, Colombia, Bolivia, Chile, España y Argentina. En las mesas: Natalio Botana, José Nun, Horacio González, Raúl Eugenio Zaffaroni y Guillermo O'Donnell.
Desde las 11, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

arte

Inaugura Inauguraciones de las primeras muestras del año: Swinger Pinturas y técnicas mixtas de Jorge Opazo, Catalina Schliebener, Mónica Potenza, Esteban Rivero; *La gota en el corazón*, pinturas de Griselda Alvarez; y *En el cielo las espinas*, técnicas mixtas de Natalia Pendas.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

cine

Greene *Nuestro hombre en La Habana*, basada en la novela de Graham Greene y con guión de su propio autor, es una brillante comedia a la vez que un thriller de espionaje. Filmada en Cuba, la historia tiene por eje a Jim Wormold, un expatriado inglés que se dedica al comercio en La Habana, excelentemente encarnado por Alec Guinness.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

etcétera



Diálogo editorial ¿Quiénes deciden qué leer, dónde y cuándo? Alemania y Argentina en diálogo editorial, dos jornadas de intercambio sobre el panorama editorial de ambos países. En la antesala de la participación de Argentina como invitado de honor en la Feria del Libro de Frankfurt en 2010. Con la presencia de cinco editores alemanes, en este momento al frente de cinco de las más importantes editoriales alemanas: Hans Jürgen Balmes (Fischer), Helge Malchow (KiWi), Alexander Fest (Rowohlt), Elisabeth Ruge (Berlin Verlag) y Michael Zöllner (Klett-Cotta). Se solicita inscripción previa en *prog@buenosaires.goethe.org*.
De 10 a 13.30, en el Goethe-Institut, Corrientes 319. Gratis

+ 160 En el clásico de los martes, sigue el drum & bass. Esta vez será el turno de Dj Buey (a las 23), el cierre, como siempre, será de Bad Boy Orange.
Desde las 23 en Bahrein, Lavalle 345. Entrada $20.

Hype Todos los martes se realiza la fiesta HYPE, en donde se podrá escuchar electro, rock, hip hop, drum & bass y dubstep. DJ's internacionales y argentinos animarán la noche con un sonido sin precedentes: Matthew Ashley (UK), Daleduro (AR), Cameron Rasmussen (USA), Fabrizio Rizzo (AR), Simon Taylor (UK), entre otros.
A partir de las 24, en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 29



Desayuno de Campeones
Es el nuevo disco de Rubin y Los Subtitulados, un álbum que recorre en sus 12 canciones, las melodías y el pop guitarrero que caracterizan sus trabajos anteriores, pero con un sonido más potente y cristalino. La consolidación de Los Subtitulados como banda permanente de Rubin se hace notar en la totalidad de los tracks de "Desayuno", dándole mayor vuelo y solidez a la interpretación y ejerciendo de contrapunto para las ya clásicas armonías vocales de Rubin. En resumen, igual, pero mejor.
A las 21, en Ultrabar, San Martín 678. Gratis.

jueves 30



Galas de la línea
En *La línea piensa*, un espacio dirigido por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, inaugura hoy esta muestra de Silvia Ostrovsky. La bidimensión es para Ostrovsky un tablero donde la ilusión de espacio y profundidad dependen de la eficaz fragmentación, de la rigurosa división de la superficie en una suerte de envolvente encaje, con sentido de la composición y del timing.
A las 19, en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Gratis.

viernes 1°



Toni de Jean Renoir
Dentro de la retrospectiva dedicada al director francés se proyecta *Toni* (1935). Dice André Bazin: "Esta no es, probablemente, ni la mejor ni la más perfecta de las películas de Renoir de antes de la guerra. Para hablar con franqueza, está notablemente llena de defectos. Pero ha llevado lejos algunos de los intentos de Renoir en relación consigo mismo y con el cine". El film, protagonizado por Andreux y Charles Blavette, retrata los amores de Toni, un joven italiano recién arribado a Francia.
A las 14 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

sábado 2



Rodando tercera temporada
Vuelve la obra de Alejandro Acobino por tercer año consecutivo. *Rodando* es una *road movie* hecha teatro. Una *road theatre*. Rodar puede ser lo más fácil o lo más complicado si tenemos en cuenta los baches, el ripio, el alambrado, caranchos en cables de luz... y carteles, muchos carteles. En el escenario hay sólo un hombre que durante toda la obra nos contará sus fantasías de director de cine frustrado. Sólo que los travelling están hechos con una silla de ruedas.
A las 21.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 30.

cine

Paloma Realizada por Julio Panno, *Paloma Herrera aquí y ahora* es un documental que muestra diferentes aspectos de la carrera artística y personal de esta gran bailarina argentina. Haciendo hincapié en su perseverancia y esfuerzo, como principal fundamento para comprender el enorme reconocimiento internacional que ha conseguido en su vida profesional.
A las 14.30, en Museo Participativo Minero (MUMIN), Julio A. Roca 651. P.B. Gratis.

música



Bicicletas *Quema* es su nuevo disco de marzo de 2009 por Bingo Records! y Estamos Felices.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

Improvisación HENOAQUI es un grupo de improvisación que combina el rock, el funk, el jazz, el reggae, la música experimental. Está integrado por Damián Rovner (trompeta y voz), Javier Bilatz (bajo, loops interactivos y programación) y Rodrigo Gallego (guitarra, mezclas y procesos). El nombre del grupo surge de esa acción y remite a un espacio-tiempo único e irrepetible.
A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

teatro

124 Obra de danza teatro, creación colectiva. Ellos son tres hombres y una mujer. El espacio: 7 x 4, tres puertas, un sillón, una mesa, una silla, una TV y un ¿frigobar? Con Cecilia Blanco, Javier Drolas, Fernando Tur.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $25.

etcétera

Lamujerdemivida presenta su nuevo número: *Indignados: nada te viene bien*. Junto a Mariana Enriquez, Esteban Schmidt y Mónica López Ocón. Además, los autores debaten sobre el lugar de los indignados en tiempos de Internet. Coordina: Eugenia Zicavo.
A las 19.30, Librería Eterna Cadencia, Honduras 5582. Gratis.

Poesía homenaje Tendrá lugar la inauguración del IV Festival Internacional de Poesía en la Sala Rincón de Lectura de la Feria del Libro. Además de la apertura, a cargo del poeta José Emilio Pacheco, se le entregará un diploma a la editorial Ultimo Reino por su 30° aniversario y se homenajeará al poeta Daniel Chirom.
Desde las 20.30 en el predio Ferial de la Rural, Santa Fe 4201. Gratis.

arte



San Poggio En las obras de San Poggio encontramos ironía y humor; en las de Gabriela Gutiérrez, misterio y reflexión. Ambas muestras tienen en común un código de detalles, que como miguitas de pan nos guían, cada uno de ellas, a pequeños universos ocultos dentro de las obras.
En Jardín Oculto, Venezuela 926. Gratis.

teatro

Madre-Hijo *Las llaves de abajo* es el debut como dramaturgo y director teatral de Daniel Burman. Se centra en la relación de un hijo cuarentón y una madre con múltiples personalidades. Con Damián Dreizik y un elenco de mujeres comediantes de pura cepa: Adriana Aizenberg, Elvira Onetto y Chela Cardalda.
A las 21.15 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 50.

danza

Octubre (Un blanco en escena) presenta ciertos datos dudosos, que van paseando al espectador por una danza más mental que visual. Dirigida por Luis Biasotto.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

música

Les Luthiers Luego de tres temporadas de *Los Premios Mastropiero* y como es su costumbre desde hace ya muchos años, Les Luthiers presenta su trigésimo tercer espectáculo titulado *Lutherapia*.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

Radiomontaje Hoy, en la versión recitalera del programa de radio tocará Sergio Wagner Quinteto y luego el Nicolás Ospina trío.
A las 22.30, en Virasoro bar, Guatemala 4328. Entrada: desde $ 15.

teatro



Nada Re estrenó *Nada te turbe, nada te espante*, el debut en la dirección teatral del coreógrafo Pablo Rotemberg. Con Débora Dejtiar, Laura López Moyano, Germán Rodríguez y Viviana Vázquez.
A las 23, en El Camarín De Las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $30.

etcétera

Brilla El DJ Villa Diamante hace su residencia los viernes en Le bar, mostrando su lado más cool. Siempre con sus ocurrentes mushups, cumbias, hip hop, bartard pop.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

cine

Documental Siguen proyectando el largometraje *Regreso a Fortín Olmos*, de Patricio Coll y Jorge Goldenberg, un trabajo documental cuyo título refiere a una experiencia cinematográfica en dos tiempos. En 1966, cuando todavía eran amamantados por el viejo Instituto de Cine de la UNL, junto a Hugo Bonomo filmaron *Hachero, nomás* en la cuña boscosa, sobre la explotación de los trabajadores cuando La Forestal ya había comenzado su retirada. El segundo momento es hoy.
A las 20.15, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música



Boom Boom Kid El ex líder de Fun People vuelve a tocar luego de cinco meses de ausencia en los escenarios porteños. Lo hará con su banda completa para presentar su último single en vinilo (editado en ese material).
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Atormentándonos En la fiesta llamada Clandestina, tocará el grupo de música rutera The Tormentos.
A partir de las 24, en Casa Clandestina, Sarmiento 777. Entrada: $ 10.

teatro

Mi vida después Seis actores nacidos entre la década del setenta y principios del ochenta reconstruyen la juventud de sus padres a partir de fotos, cartas, cintas, ropa usada, relatos, recuerdos borrados. Con dirección de Lola Arias.
A las 21, en el Teatro Sarmiento, Avenida Sarmiento 2715. Entrada: $ 35.



1



2

La divina proporción

Cada tanto, el prestigioso Premio Pritzker, considerado el Nobel de la arquitectura, recae sobre alguien prácticamente desconocido en ese mundo de proyectos faraónicos, inversiones desorbitantes y resultados imponentes. Y este año le tocó a Peter Zumthor, hijo de un ebanista suizo que ha rechazado más proyectos que los que realizó, siempre siguiendo un mismo credo: el de alzar construcciones austeras y elegantes, que celebren los elementos, traigan al mundo bellas imágenes y generen una experiencia emocional en quienes entren en ellos. En mayo, este eremita bajará de su montaña en los Alpes y recibirá el premio en Buenos Aires.

POR MARIA GAINZA

No es un arquitecto mediático y su nombre no aparece en la lista de posibles candidatos a construir museos o centros culturales. Y aun así, como un eremita recluido en las montañas de la aldea suiza de Haldenstein, Peter Zumthor ha creado durante treinta años algunas pocas pero brillantes obras maestras de la arquitectura. Puede que el público no lo conozca, pero Zumthor es un arquitecto de arquitectos. Tiene una obra elegante, edificios austeros exquisitamente construidos que celebran la sensualidad de los materiales: la suavidad o aspereza de la madera, la rugosidad del concreto, la frialdad de la piedra. Su obra profunda y prístina combina el poder místico de un Louis Kahn con la disciplina rigurosa de un Mies van der Rohe.

Pero aquella situación idílica de éxito y anonimato parece peligrar: este año el Premio Pritzker, algo así como el Nobel de la arquitectura, decidió recompensar el trabajo de este arquitecto solitario. Entonces los flashes de las cámaras apuntaron hacia las montañas nevadas y Zumthor, a regañadientes, salió a hablar. Sus primeras palabras recordaron las de un Moisés recién bajado del monte Sinaí, espantado ante un mundo que venera becerros de oro.

"Si tengo la impresión de que mi nombre podría emplearse con fines comerciales no me enrolo. No he construido una villa a los herederos de Hugo Boss, ni un museo para un coleccionista de arte en Texas, he rechazado la propuesta de Audi para realizar concesionarios de exposición en todo el mundo y también la de Giorgio Armani para una pasarela en Milán, eran cosas que no me convencían del todo. Quizás fue un error, pero...". Y: "La belleza existe, aunque sus apariciones son relativamente infrecuentes y, normalmente, se producen en lugares inesperados". Y: "Soy un fenomenólogo, parto de la experiencia del mundo, y ésta me interesa en el sentido más amplio. Yo vivo ahora, oigo los cencerros de las vacas fuera y el agua en los radiadores dentro".

I

En el pasado el Premio Pritzker ha oscilado entre celebrar el trabajo de estrellas presumidas como Rem Koolhaas y Zaha Hadid, o bien apoyar la idea de que los flashes no son el único camino hacia el panteón de la arquitectura. Por eso, cada tanto, alguien que es casi un desconocido gana el premio: el noruego Sverre Fehn lo recibió en 1997, Peter Zumthor ahora. Nacido en Basilea, hijo y aprendiz de un fabricante de muebles y maestro ebanista, Zumthor balanceó esa primera formación romántica con estudios teóricos duros en el Pratt Institute de Nueva York. Sin embargo, a medida que crecían sus conocimientos académicos más aumentaba su respeto por la artesanía de su padre. Producto de esta dualidad entre la calidad de lo artesanal y un interés real por el pensamiento moderno, surgió en 1989 en una pequeña aldea del valle del Rhin su primera obra conocida: la capilla de Saint Benedict. Una extraña estructura cilíndrica hecha en madera que parece un tanque de agua gigante.

Ya entonces se vislumbraba la paradoja que sostiene cada uno de sus trabajos: la habilidad por crear una arquitectura de materiales puros y espacios continuos que es a la vez imposiblemente sencilla y complejamente misteriosa. El espectro de sus propuestas comenzó a ampliarse: abarcó así desde la premeditada rusticidad de Saint Benedict hasta la solidez de un gran bloque de hormigón cubierto por piedra cuarcita para los baños termales de Graubünden en Vals, Suiza, construidos en 1997. Allí, en la ladera del valle, un rotundo búnker perforado por aberturas cuadradas de diferentes proporciones se abre al paisaje como un antiguo baño romano. En su interior, el espacio es secreto y litúrgico.

II

Diez años después, en 2007, el "ninja de la arquitectura", como llaman a Zumthor a raíz de sus silenciosas acrobacias constructivas, alcanzó su satori: la Capilla de campo Bruder Klaus. Una humilde iglesia en Mechernich, Alemania, construida con la ayuda de los granjeros de la zona. En su interior, una estructura de troncos convergente le dio forma de tipi. Más tarde, esos troncos fueron cubiertos con concreto y quemados en un fuego que ardió durante tres días seguidos. Una puerta triangular y esotérica, como la de una gruta de Alí Babá, abre el paso a un corredor oscuro. Un fuerte olor a ahumando aún recuerda el fuego. Las paredes se inclinan hacia adentro. Unos pasos más y una insospechada luz cenital tira sombras negras y azuladas sobre las paredes estriadas. Sin ventanas, esa única abertura al cielo es un óculo que tiene la fuerza centrífuga de una elipse de Richard Serra. Un banco, unas velas y un busto de Klaus, el místico del siglo XV, son la única decoración interior. La capilla recuerda a un útero. Las nociones de nacimiento y creación, de luz y oscuridad exprimen el espacio.

La capacidad por recordar y recrear atmósferas es, para Zumthor, una herramienta indispensable. En "Thinking Architecture", Zumthor describe la manija de una puerta: "Solía tocarla cuando iba al jardín de mi tía. Esa manija aún hoy me parece la entrada a un mundo de olores y estados diferentes. Recuerdo el sonido de las piedritas debajo de mis pies, el suave brillo de la escalera de madera recién encerada. Puedo escuchar la pesada puerta de entrada cerrándose detrás de mí mientras yo camino por el largo y oscuro corredor hacia la cocina". Por eso es la experiencia y no la teoría lo que empuja sus obras. Fuera de una profunda captación de las formas, no hay dogmas detrás de sus espacios. Es más bien un ethos arquitectónico. Lejos de las modas, de la idea de hacer "sólo bellas imágenes", cada edificio de Zumthor es distinto del otro y capaz de crear una experiencia emocional totalmente nueva y privada. En sus escritos, Zumthor rara vez menciona otras obras de arquitectura: una película de Aki Kaurismaki o una composición de John Cage le resultan más cercanas a su proceso creativo que la historia de la arquitectura: "Las casas de otros arquitectos están presentes, pero son una parte muy pequeña de mi experiencia diaria. Nunca se me ocurriría estudiar los últimos 500 balnearios antes de hacer el mío. Eso sería realmente tonto".

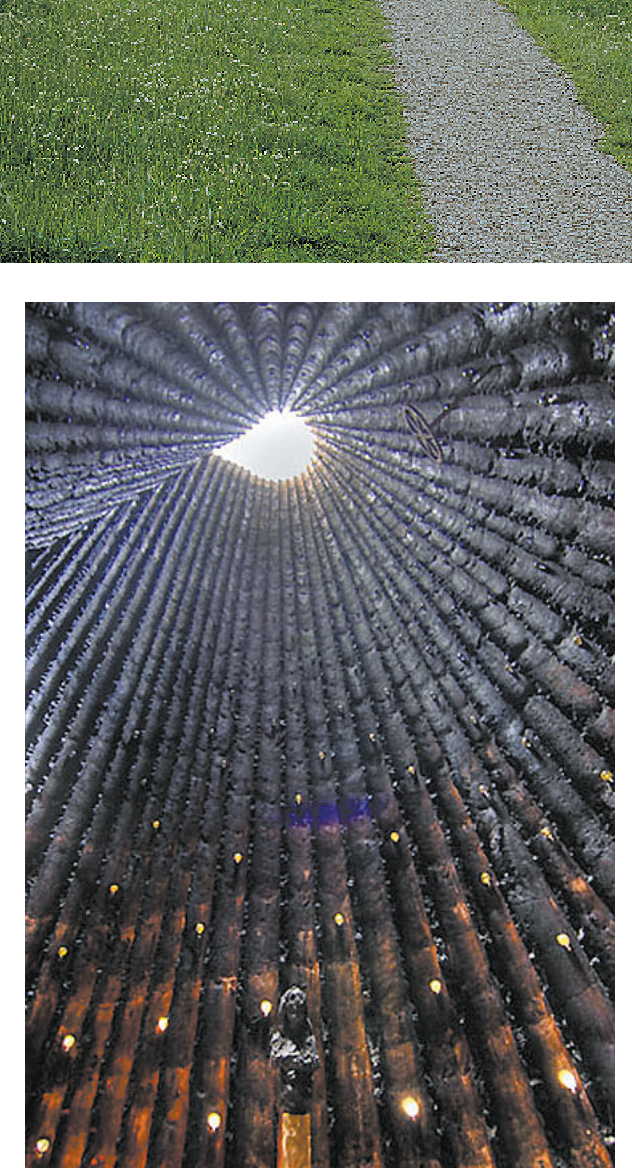
III

Uno de sus proyectos más conocidos nunca se llevó a cabo. En 1993 ganó un concurso para crear un museo y centro de documentación sobre los horrores del nazismo para ser construido en Berlín. El proyecto se comenzó, pero por razones financieras fue abandonado a mitad de camino. El edificio a medio terminar fue demolido en 2004. Pero Zumthor no se enfureció, tenía ya otras cosas en mente: "La calidad arquitectónica parece cada vez peor, hasta que de repente surgen en lugares remotos edificios maravillosos. Siempre sucede así en el mundo: se elimina la sastrería y todo se vuelve confección barata y mediocre, hasta que de golpe surge un grupo de japoneses que nuevamente crean telas bonitas trabajadas con extremo cuidado. Cuanto más empeora por un lado, mejor aparece por el otro".

Mientras una época de megaproyectos arquitectónicos llega a su fin, el reconocimiento al trabajo de Zumthor parece señalar un nuevo comienzo. Ya no el de los edificios extravagantes y grandilocuentes de presupuestos irrisorios, sino el de construcciones austeras y honestas que afirmen la justa medida de la arquitectura en un mundo que, como una casita de naipes, un soplido podría voltear. ®

Este año la entrega del Priztker Prize se llevará a cabo el 29 de mayo en Buenos Aires.

3



4

1. La elegante rusticidad de la Capilla Saint Benedict, Suiza, su primera obra conocida.

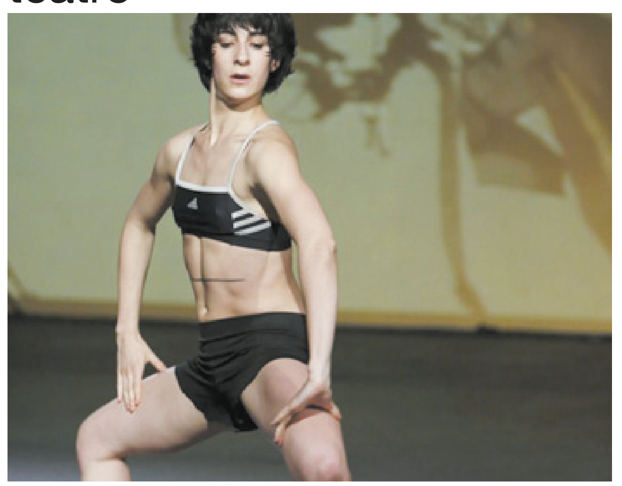
2. Los ecos romanos del bloque de hormigón recubierto de cuarcita: las Termas de Vals, Suiza.

3. La Capilla Bruder Klaus, Alemania, construida con ayuda de los granjeros de la zona.

4. El interior de Capilla Bruder Klaus, hecha con una estructura de troncos que, una vez cubiertos de concreto, ardieron durante tres días. El interior está apenas iluminado por esta única luz cenital.

inevitables

teatro



Maneries

Después de presentarse en Suiza, Alemania y Portugal, en coproducción con el Internationalle Musikfesttage Martinu B. y con el apoyo del Festival Porto a Solo, el coreógrafo y bailarín Luis Garay presenta su nuevo trabajo en Buenos Aires. Se trata de una experiencia sobre el tiempo y la forma. Un estudio donde el lenguaje vuelve a significar algo más que a sí mismo. Tomando signos icónicos y trabajando el cuerpo como material lingüístico, la performer Florencia Vecino construye y explora una serie de pruebas sobre los límites de sus propias capacidades formales. La puesta cuenta con la musicalización en vivo del DJ Mauro AP.

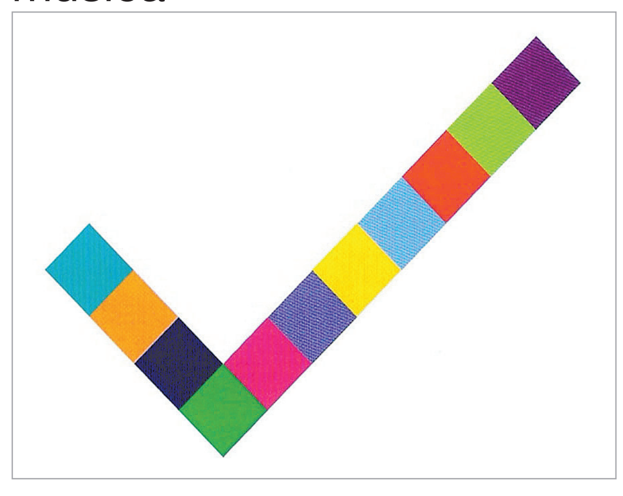
Sábados a las 21, Portón de Sánchez,
Sánchez de Bustamante 1034. Entradas: $ 25.

Los desórdenes de la carne

Las pautas rígidas de la familia, la religión, la moral y el dinero rigen el orden social. Sin embargo, desde tiempos inmemoriales la "carne" desobedece las reglas de ese orden. En la carne se alojan los deseos prohibidos. La carne parece tener un mítico destino: pecar. El Teatro Berreta de Cámara –responsable de otras obras como *Orsay* o *Un amor en Chajarí*– en esta obra, no pretende fines tan nobles, sino sólo mostrar el costado menor de los géneros: lo grotesco de lo humano. *Los desórdenes de la carne* es por eso simplemente un "dramón" de amor.

Sábados 23.30 y domingos 20.30, en el Teatro Del Abasto.
Humahuaca 3549. Entrada: $ 30.

música



Yes

Lo nuevo de Pet Shop Boys –el dúo británico de Neil Tennant y Chris Lowe– ya se editó en la Argentina y es tan bueno que hasta fue celebrado por el semanario *New Musical Express*, siempre tan cruel con músicos de "mediana edad". Producido por Xenomania, *Yes* es inteligente y divertido, el mejor pop, el que el dúo siempre supo hacer pero últimamente venía repitiendo sin gran brillo. Este disco es distinto. Las canciones más recomendables son "All Around The World", "Pandemonium" y "More Than A Dream", pero todas son buenas en un álbum que suena a regreso con gloria y está cargado de buen humor, ironía y un toque de euforia.

Anticipar

Un disco de canciones, folklore, jazz y poesía, interpretado por María Teresa Cibils, música, poeta, pintora, y autora de libros y discos infantiles que se reúne junto a sus hijos –es la madre de los notables jóvenes músicos de nueva generación de jazz Juan Jacinto (guitarra) y Hernán Jacinto (piano)– y un exquisito ensamble que completan notables sesionistas como Guillermo Delgado en contrabajo y Facundo Guevara en percusión para una experiencia poética y musical sorprendente.

Presenta su disco el próximo miércoles 29 a las 21.30 hs.
Notorious, Callao 966. Entrada $25.

salí a comer: restaurantes gallegos



Embrujado

Espíritus de Galicia desde La Coruña

POR VIRGINIA COSIN

"Búhos y lechuzas, sapos y brujas. Demonios, duendes y diablos (...), troncos huecos podridos. (...) Oíd, oíd los rugidos que dan las que no pueden dejar de quemarse en el aguardiente quedando así purificadas. Y cuando este brebaje baje por las gargantas quedaremos libres de los males, de nuestra alma y de todo embrujamiento." Con estos versos Ramón Suárez realiza un conjuro con el fin de ahuyentar a los malos espíritus. Lo acompañan sus hijas con gaitas. En un caldero se quema el aguardiente que luego se reparte entre los comensales. Este ritual, que se efectúa tradicionalmente en los hogares gallegos, se llama "la queimada" y se reproduce en la calle Belgrano, los últimos jueves de cada mes a la hora de la cena, en Otoxo. Este típico bodegón español fue fundado en el año 1989 por Gerardo Noya, oriundo de La Coruña, que viajó a la Argentina en 1950 y con setenta y nueve años continúa haciéndose cargo de las ollas del lugar, junto con sus tres nietos. En las paredes del pequeño local hay fotos de algunos de los mozos que trabajaron allí por décadas y las mesas están vestidas con manteles rojos y amarillos. En un pizarrón colgado se ofrece la especialidad del día: bacalao fresco a la gallega ($ 34), lenguado con salsa de vino blanco ($ 27), y bocaditos de salmón rosado ($ 20). Como no puede ser de otra manera la carta incluye el pulpo a feira, que se sirve en una tabla con pimentón y aceite de oliva junto con papas españolas. La clientela asidua, mayormente inmigrantes o hijos de inmigrantes que preservan la tradición de sus padres, no se amedrentan ante el precio elevado de este plato con tal de ponerse en la boca una porción de patria. Otras opciones: paella o cazuela de mariscos. Para acompañar sus platos, Otoxo ofrece una cerveza auténtica: "Estrella de Galicia" y una carta tradicional de vinos argentinos. De postre: natillas o leche frita. Para irse con la panza llena y el alma libre de espíritus malignos.

Otoxo queda en Belgrano 1825.
Abre de lunes a sábado de 12 a 16 y de lunes a jueves de 20 a 24. Tel: 4372-5182.



Morriñas

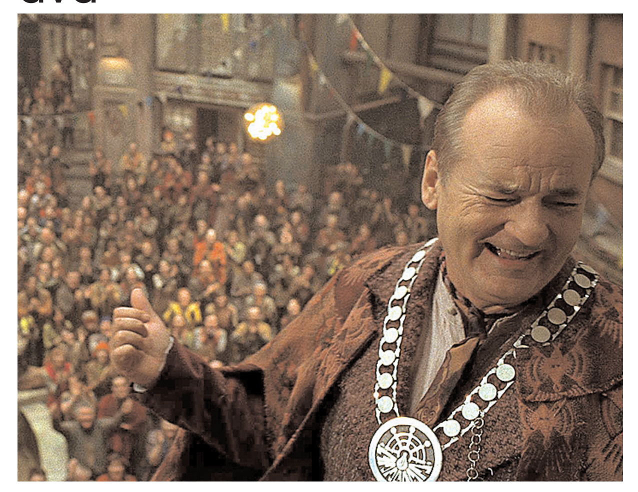
Casi cien años como lugar elegido por los inmigrantes

POR V. G.

El salón es un rectángulo largo y angosto. Al fondo está la cocina desde la cual surgen los efluvios aromáticos. Paredes algo descascaradas. Fotos de distintos lugares de Galicia, láminas un poco descoloridas por el paso del tiempo, mesas cubiertas por manteles blancos y algo raídos. De los parlantes apoyados sobre el mostrador brota la música de los Hipalis, un grupo de música andaluza. Más tarde será la Pantoja. Para acceder al lugar primero hay que tocar el timbre de El Faro de Vigo, una institución que lleva en el país más de noventa años y que desarrolla sus actividades en torno de la comunidad gallega de Argentina. La persona que abre la puerta es Manolo (podría ser un chiste, pero no), el encargado de la concesión desde hace diecisiete años. Invita a pasar. En una de las mesas está Nelly, habitué del lugar, que asegura que acá hacen el mejor arroz de Buenos Aires. Son las tres de la tarde y ya casi no queda nadie. Pero ayer mismo el lugar bullía de gente. Se conmemoraba el aniversario de la República española y entonces los viejos inmigrantes –la mayoría de ellos exiliados– los "hijos de la guerra", junto con sus familias, se reunieron para recordar su infancia, contarse vivencias y reencontrarse con viejos amigos. De la misma forma que lo hacen el tercer miércoles de cada mes. Cada uno tiene una historia distinta, pero los une una pertenencia común y la experiencia del desarraigo. Y es en torno de la comida –el puchero gallego (que lleva panceta, chorizo y morcilla), el pulpo, el abadejo, el salmón– que los relatos cobran vida. El lugar no es precisamente lindo. Sin embargo cuenta con una gran cantidad de adeptos. Sobre todo, de aquellos que quieren volver a sentirse en su casa aunque estén lejos.

El Faro de Vigo queda en Quintino Bocayuva 522. Abre los miércoles y jueves de 12 a 15 hs. y de 20.30 a 23.30 hs. Y los viernes sábados y domingos al mediodía. Tel: 4982-7431.

dvd



Ember, la ciudad perdida

Basada en el libro para chicos de la escritora Jeanne DuPrau, adaptado por la guionista Caroline Thompson *(El extraño mundo de Jack)*, este pequeño y oscuro cuento que llega a los videoclubes lamentablemente sin pasar por los cines parece digno de Tim Burton. Especie de distopía futurista, todo transcurre en Ember, una laberíntica ciudad-refugio subterránea donde pasa sus días lo que queda de la humanidad cuando el resto ha sido borrada del mapa, dependiendo de un frágil generador de 250 años de antigüedad que podría dejar de funcionar en cualquier momento. La protagoniza una adolescente huérfana que de pronto comienza a cuestionar la estructura de poder de la ciudad, y a su corrupto intendente (Bill Murray). Dirige el inglés Gil Kenan, responsable de otra notable película para chicos de un par de años atrás llamada *Monster House*.

El camino a la libertad

La historia del boicot al transporte colectivo que buscó terminar con la discriminación racial en Alabama en los años '50, narrada a través de los dramas personales de dos mujeres. Una es una madre y ama de casa (Sissy Spacek), casada con un hombre de negocios exitoso y racista; la otra es su mucama negra (Whoopie Goldberg, unos años después de *El color púrpura*). Cada una apoya el movimiento desde su lugar y a su manera, asumiendo, por supuesto, consecuencias distintas. Un film modesto pero noble, de 18 años atrás, que finalmente llega al dvd.

cine



Semana de cine brasileño

Promedia la segunda edición del *Cine Fest Brasil-Buenos Aires*, y todavía hay tiempo para asomarse a varias producciones de lo más nuevo del cine brasileño, ausente de todo circuito comercial y de otros ciclos locales. Este año se han programado la ópera prima de Adriana Dutra *Fumando espero*; el policial *Verónica*, de Mauricio Farías, y *Os desafinados*, de Walter Lima Jr., un musical político ambientado protagonizado por Rodrigo Santoro. Pero acaso el título de más resonancia sea *Ultima parada 174*, el film de Bruno Barreto (*Doña Flor y sus dos maridos*), basado en el trágico caso del secuestro de un ómnibus en Río de Janeiro que ya había sido objeto del gran documental de José Padilha *Bus 174* cinco años atrás. Algunas funciones serán presentadas por sus propios directores.

Hasta el 29 de abril,
en el Village Recoleta, Vicente López y Junín.

Día del cine argentino

Instituido en homenaje al estreno de Tango, una de las primeras películas sonoras del país, el Día del Cine será celebrado este año con un evento organizado por el Museo del Cine *Pablo C. Ducrós Hicken* de la ciudad, en el que se exhibirán dos films nacionales pioneros que se creían perdidos y fueron recuperados recientemente: *La vuelta al bulín* (1926), de José A. Ferreyra y el melodrama gauchesco *La quena de la muerte* (1929), de Nelo Cosimi. Se presentarán con música en vivo interpretada por Fernando Kabusacki y Matías Mango. Con entrada gratis.

El martes 28, a las 19,
en el microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

televisión



Dirty Sexy Money

Al morir su padre, el fiscal Nick (Peter Krause) ha debido tomar su lugar: unos zapatos nada fáciles de llenar, considerando que el viejo ha pasado toda su vida cuidando de la multimillonaria, excéntrica y algo temible familia Darling (cuyo patriarca está interpretado por Donald Sutherland). Un trabajo, irá descubriendo, bastante sucio –el de limpiar los entuertos de personajes corruptos con aspiraciones políticas–, a la vez que una oferta demasiado difícil de rechazar. Si no brillante, al menos una de las series más ambiciosas de las muchas que en los últimos tiempos han retratado –con potencia dramática y humor negro, como *Mad Men*– cierta fascinación de la televisión norteamericana actual con el mundo del poder y del dinero.

Martes a las 20,
por AXN.

La casa desierta

Una gran miniserie en quince episodios que trata a Charles Dickens con una eficacia narrativa que rara vez le ha prodigado el cine. Ambientada en el tribunal de la Cancillería británica del siglo XIX, su historia funciona como testimonio y denuncia de la corrupción que pudría a la sociedad victoriana y su sistema judicial. Con Gillian Anderson (más conocida como Scully, de los *X Files*) y Charles Dance, entre otros.

Desde el viernes 1º de mayo,
los viernes a las 22 (repite jueves siguiente a medianoche),
por Europa Europa.





FOTOS: PABLO MEHANNA

La política a la mesa

Clásico club social con comensal ilustre

POR JULIAN TROKSBERG

Una placa de 1988 conmemora el paso del comensal más ilustre del Centro Lalín: "En esta institución luchó el Presidente de la Nación Dr. Raúl Alfonsín por la democracia para el país. Testimonio de su visita". Gallego de origen, Alfonsín fue un habitué del lugar desde antes de 1983. "Acá hacía reuniones secretas que, según los medios de la dictadura, se producían en un sótano que nunca existió. Para comer, Raúl solía elegir pescados", cuenta Alejandro Goas, a cargo del restaurante. Clásico club social, el Centro Lalín tiene su cocina y sus mesas al fondo. Además, cuenta con un salón privado para reuniones, por lo general políticas. "Siempre fue considerado como un bastión radical –cuenta Goas–pero es un lugar pluralista, al que vienen todos." En las paredes conviven fotos de Florentina Gómez Miranda (que asiste religiosamente todos los martes) y Luis Brandoni, con las de Jorge Telerman, Daniel Filmus y Aníbal Ibarra. También se lo puede ver al dirigente del Partido Popular Mariano Rajoy y, en la vitrina del privado y para despejar dudas, a los reyes de España junto con Fraga Iribarne.

Para comer, que al fin es lo que importa, los lunes se sirve guiso de lentejas; los martes y viernes cocido gallego (una especie de puchero preparado con cerdo); y los jueves cochinillo. Entre los platos de la nutrida carta predominan los productos de mar: trillas, sardinas, boquerones y pulpo a la gallega, bacalao, besugo o salmón en diversas preparaciones. Para beber, se puede elegir la cerveza Estrella de Galicia; y para cerrar, café con gotas o carajillo, preparados con un aguardiente de hierbas que se produce artesanalmente en el país, en base a una receta original de Pontevedra. Hay cena show los sábados.

Restaurante Centro Lalín queda en Moreno 1949. Abierto de lunes a sábados mediodía y noche, domingos sólo mediodía. Teléfonos: 4952-0773 / 4954-8611.

Bodegón de inspiración gallega

Una mutual con capacidad para 250 personas

Por J. T.

Con su fachada de chalecito de Almagro, la Mutual Cultural y Recreativa Tuy Salceda se mantiene desde 1976. El club, que honra a dos pueblos de Galicia cercanos a la frontera con Portugal, no tiene hoy mucha actividad, aunque guarda en sus paredes el registro de un esplendor pasado: ahí las fotos avejentadas del cuerpo de baile, acá las de la reina de la belleza Tuy Salceda 88/89. "Estos clubes van cerrando y en unos años ya no va a quedar ninguno", dice Jorge, a cargo –junto con su esposa Miriam– del restaurante con inspiración gallega y estilo de bodegón argentino, que mantiene vivo al lugar (lo confirma el penetrante olor a sofrito que invade todo).

Para comer, de ser posible, hay que buscar ubicación en las mesas del fondo. Pasando el primer salón, atravesando cajones con bebidas, la cortadora de fiambre y algunos jamones, el comensal se siente en la trastienda de un restaurante.

Por la noche es frecuente que grupos grandes lleguen sin reserva ni aviso: en total hay capacidad para 250 personas. A tono con ese aire de casa grande familiar, el Tuy es un restaurante que no ofrece "propuestas" sino comida. Beatriz y Osvaldo, que continúan el legado del antiguo cocinero Pepe Núñez, preparan platos de tradición española con toque argentino: pulpo a la gallega, pescados diversos (hay bacalao noruego), mariscos y cazuelas. También algunas minutas. Los miércoles y viernes ofrecen callos a la madrileña (suelen ser espectaculares); los jueves cocido gallego. De postre, además de la natilla ibérica, hay almendrado y el explosivo Charlotte. Si no se come pulpo, se paga entre 40 y 50 pesos por persona con vino. Los sábados hay música y la gente baila un poco de todo.

Tuy Salceda queda en Maza 457.
Abre de martes a domingo, mediodía y noche. Teléfonos: 4957-1386-4931-1492



EL ESTADO DE ISRAEL

Avi Mograbi es el documentalista israelí más incendiario, discutido y agudo de su país y en su país. Su tema: el conflicto con los palestinos. Su método: salir a filmar y no dejar de filmar nada. Su resultado: una serie de documentales en los que personas corrientes, políticos y hasta soldados arrepentidos reflejan las contradicciones del Estado de Israel, que fomenta mitos fundacionales que comparten los mismos principios que rechazan en los palestinos.

POR MARIANO KAIRUZ

El mito de la resistencia judía en Masada ha llegado hasta nuestros días en la forma de una gesta de dimensiones épicas. Atrapados en una fortaleza ubicada en lo alto de una montaña de esa región del sur de lo que hoy es territorio de Israel, sitiados sin escapatoria por 10 mil hombres del Imperio romano, 800 judíos eligieron la muerte por sobre la derrota, y efectuaron un suicidio colectivo. Así, a la manera de mito fundacional, es como se narra hoy la historia en las escuelas de Israel, como lo reproducen los guías turísticos, y como la han aprendido varias generaciones de israelíes. Pero el relato no siempre tuvo esta forma de gesta heroica, argumenta el documentalista israelí Avi Mograbi. Ignorada por la cultura judía por 2000 años, esta historia se convirtió en insignia del espíritu guerrero del país recién hacia 1967, como resultado de una larga campaña ideada por el educador y arqueólogo Shemariyahu Gutman. La imagen heroica y de sacrificio de los suicidas fue diseñada para encubrir a quienes en realidad habrían sido una auténtica manada de criminales, nacionalistas extremos que robaron y asesinaron a su propia gente. Fue en los años ‘40, ante el avance de Rommel sobre Africa y la temible perspectiva de un triunfo nazi, que Gutman se dirigió a Ben Gurión con la idea de recurrir al antiguo mito de Masada (omitiendo sus detalles inconvenientes) para fortalecer el espíritu patriótico y guerrero del israelita. Y aunque a Gurión no le pareció una idea apropiada, Gutman siguió adelante con su plan, adoctrinando a toda una generación de jóvenes sionistas con su relato de heroísmo que hoy forma parte de la cultura popular de Israel como uno de sus mitos “constitutivos”.

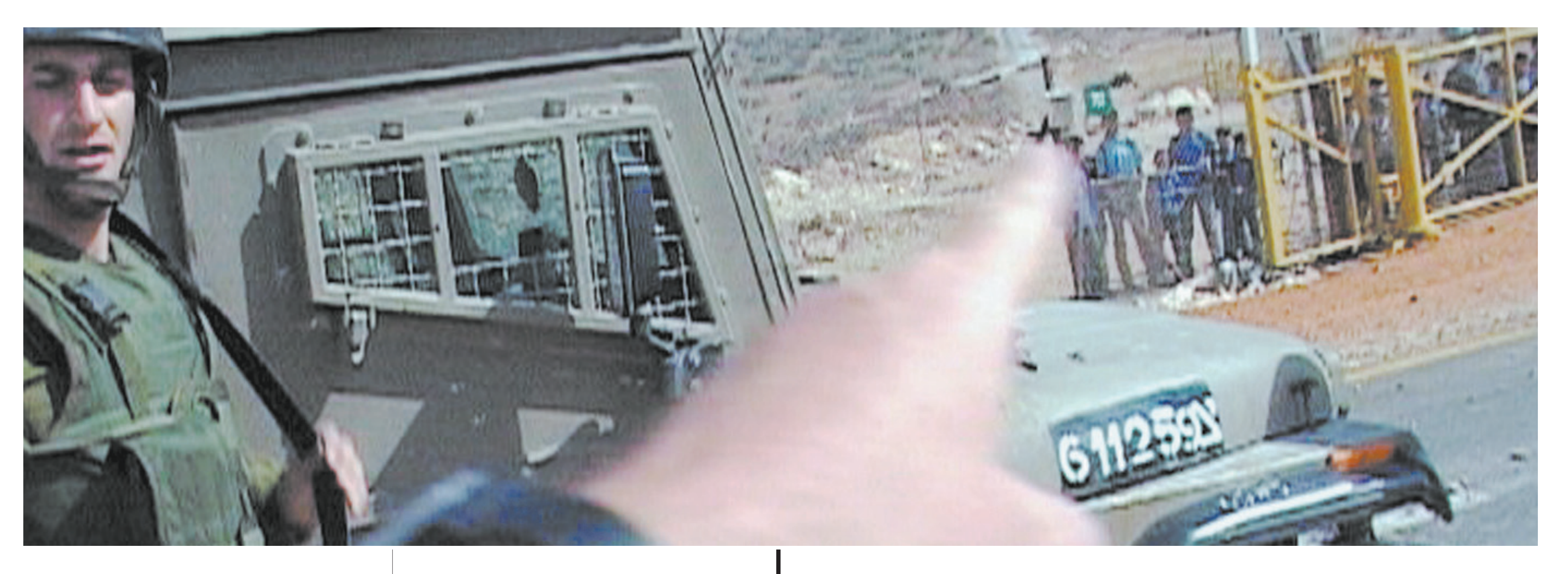
¿Y cómo fue que Mograbi, uno de los artistas políticos más interesantes del cine contemporáneo, pensó en volver a la leyenda de Masada una de sus películas? La idea se le ocurrió a partir de una serie de conversaciones que mantuvo con un amigo palestino sobre la creciente violencia que tiene lugar en los territorios ocupados y sobre la gran cantidad de bombas suicidas y la manera en que son repudiadas por las autoridades y la sociedad israelita. Mograbi empezó a pensar en la realización de un documental histórico, proyecto que luego tomaría un rumbo muy distinto y daría lugar al film que hoy se conoce como *Venganza por uno de mis dos ojos*.

Las conversaciones con su amigo dispararon una serie de reflexiones sobre los paralelismos entre la explosiva situación actual y aquellos mitos fundacionales de Israel: si la pregunta común es de dónde proviene la “cultura islámica de la muerte”, plantea Mograbi, habría que indagar en la cultura paralela de violencia y asesinatos de su propio pueblo. Lo cual lo lleva a la leyenda de Masada, y también a la historia bíblica de Sansón (y cómo fue vendido a los filisteos y también se mató tirando abajo el palacio de Gaza en el que estaba prisionero, llevándose de este modo con él a muchos de sus enemigos). Si los suicidas de Masada, que eligieron la libertad sobre sus vidas, son considerados héroes, se pregunta Mograbi, ¿por qué se condena como criminales a los palestinos que hoy dan su vida de la misma manera por sus ideales? ¿Qué alimenta esa desesperación por liberarse de la dominación israelita? Una pregunta, por supuesto, incómoda e incendiaria, que el cineasta sabe que puede generar amplio rechazo entre sus compatriotas. Pero es un planteo que, de manera más o menos directa, está presente en cada una de sus películas, cinco de las cuales podrán verse, a partir del fin de semana próximo, en una retrospectiva que tendrá lugar en la sala Leopoldo Lugones, organizada en colaboración con la Asociación DocBsAs para acompañar el estreno (en la misma sala y en el cine Tita Merello) de su último film, *Z32*, una “tragedia-musical-política” centrada en las terribles confesiones de un soldado de las fuerzas de ocupación.

Venganza por uno de mis dos ojos (2005) empieza como si se tratara de un film épico histórico, sobrevolando la montaña fortificada de Masada, pero transcurre principalmente en los *checkpoints*, los puestos de control militarizados. Es ahí donde va registrando las escenas de conflictos comunes entre civiles y soldados, las situaciones cotidianas de palestinos que se ven impedidos de transitar –para ir a trabajar, o a estudiar, o al médico, o a visitar a un pariente– sin mayores explicaciones de parte de los soldados israelíes. Los checkpoints aparecen entonces como un mundo sin reglas, de pura arbitrariedad, donde la suerte de los civiles queda librada al humor del día de los soldados; un universo de pequeñas miserias, de prepotencia. Hasta que, en la desesperante acumulación de este tipo de historias, empiezan a volverse evidentes los paralelismos con aquellas leyendas de idealismo y sacrificio, las de Sansón y Masada, sólo que ahora con los soldados israelitas ocupando el lugar de los opresores romanos, y los palestinos bajo asedio constante, como sitiados. “Para los israelíes es muy difícil darse cuenta de que Sansón y las bombas suicidas comparten, en el fondo, los mismos valores –ha explicado Mograbi–. Es doloroso aceptar que el peor enemigo usa la misma lógica que uno. Es más fácil pensar en los otros como crueles asesinos que como seres humanos. Pero es un pensamiento de clan. Si lo hacemos nosotros, está bien. Si lo hace el otro, está equivocado. Crecemos con el mito del guerrero que sacrifica su vida por salvar a su pueblo y vengarse, pero en el caso de los palestinos cambiamos el punto de vista y en vez de ser el guerrero somos las víctimas inocentes.”

EL OBJETOR

Nacido en Tel Aviv en 1956, Mograbi hizo el servicio militar a los 18 años, pero cuando volvió a ser convocado (para la guerra del Líbano) en 1983, presentó una objeción de conciencia y marchó preso. Su hijo pasó en años recientes una situación similar. En sus películas apoya la causa palestina y critica al ejército de su país, pero suele empezar cada proyecto sin una tesis cerrada, y por lo tanto sin un guión definido: aquello que suele ser el punto de partida se convierte en un camino abierto a todo tipo de desviaciones, que suelen incorporar al propio director en pantalla. Mograbi siempre está dispuesto a exponer las dificultades con que se topa para filmar sus películas, confiriéndoles de esta manera un carácter dinámico a sus relatos: los obstáculos pasan a formar parte de aquello que ha salido a buscar, un elemento vital del conflicto que está retratando. A menudo aparece –en o fuera de cuadro– su esposa, como



una interlocutora de confianza que va haciendo cuestionamientos morales a aquello que su marido va filmando y editando. Así fue llevando adelante *Cómo aprendí a vencer el miedo y a amar a Arik Sharon* (1997), que empieza tratando de hacer un seguimiento de Ariel Sharon como encarnación absoluta de todo lo que Mograbi cree que está mal en su país, pero termina relatando la imposibilidad de concretar su proyecto cuando aquello con lo que va encontrándose no se ajusta a lo que esperaba encontrar. Y algo así le ocurrió en *Agosto: un momento antes de la erupción* (2002): "La idea era salir, en el 2000, a filmar la violencia en las calles, cuando la gente se estaba peleando en todas partes por las cosas más insignificantes. Como suele ocurrir, no me encontré con la violencia que quería filmar, pero sí terminé enredado en infinitas y muy agresivas discusiones con la gente sobre quién era yo, por qué estaba filmando y qué iba a hacer con eso, y cómo mi visión de las cosas estaba equivocada. Una y otra vez me frustré pensando que no había conseguido nada, hasta que entendí que éste era de hecho el material que conformaría mi película".

"Para los israelíes es muy difícil darse cuenta de que Sansón y las bombas suicidas comparten, en el fondo, los mismos valores."

CONTAR Y CANTAR

En *Z32*, su película más reciente –proyectada el año pasado en el Festival de Venecia, vista poco después acá en DocBsAs y nuevamente hace poco en el Bafici–, entrevista a un ex soldado de un cuerpo de elite que confiesa sus crímenes de guerra. Para Mograbi, toda la ocupación es un crimen de guerra, y su tesis es que su protagonista es un soldado común, un chico judío cualquiera, que ha sido entrenado por esta cultura de la muerte que la sociedad de su país suele endilgar como propia de su "enemigo". El testimoniante de *Z32* recuerda su participación en un operativo de venganza, que terminó con la ejecución de varios agentes palestinos, uno de ellos desarmado. Para lograr un relato auténtico y sincero de parte del soldado y evitar que se sintiera intimidado por su presencia, Mograbi le prestó su cámara, con la que el muchacho grabó las conversaciones que mantuvo sobre su pasado con su novia. Eventualmente, va surgiendo la asombrosa verdad de la experiencia, como cuando él describe el poderoso torrente de adrenalina liberado en su misión, como si hubiera experimentado toda esa violencia en tercera persona, mientras ella empieza a mostrarse incómoda ante la aparente falta de remordimiento. *Z32* nos sumerge de esta manera en el efecto de deshumanización que produce el entrenamiento del ejército en sus reclutas más comunes, mostrando otra cara del mismo proceso de *Venganza...*, por el que víctimas y victimarios parecen intercambian roles en la conciencia colectiva israelita.

Al procedimiento técnico por el cual Mograbi protege la identidad del soldado (una máscara digital), esta vez el director agrega además un recurso inusual para realizar su habitual autocuestionamiento público, al desplegar sus dudas y contradicciones en la forma de una pequeña ópera casera. Es decir, canciones, interpretadas en su propia casa, con su esposa de fondo, que esta vez le reprocha estar dándole voz a un asesino. Una vez más el humor para tratar la tragedia, sin restarle seriedad a su tema, sino con el efecto de una exposición y compromiso personal, de darnos la sensación de estar involucrándose él mismo como parte de la sociedad sobre la que enfoca su lente.

UNA DEMOCRACIA MARAVILLOSA

Las películas de Mograbi no se ven en los territorios ocupados, porque ninguna película de Israel puede verse ahí: cuando lo intentan, sin importar su tema o su tenor, sufren algún tipo de boicot, ha explicado el director. Pero tampoco se ven lo suficiente en su propio país, por lo que el cineasta opina que es una renuncia común a dejarse reflejar en un espejo tan oscuro. De todas maneras, y a pesar de lo incendiarias y polémicas que puedan ser sus películas, del rechazo que pueda causar su apoyo a la causa palestina, Mograbi reconoce que nada le ha impedido hasta ahora seguir filmando. "Incluso –ha dicho– las fundaciones que financian el cine reciben subsidios del gobierno, que no interfiere con decisiones artísticas y les permiten hacer las películas que quieran. Ninguna de mis películas ha sido censurada, y hasta han sido financiadas por nuestros canales de TV. En este sentido, Israel es muy contradictoria: por un lado, es un Estado con un apartheid. Pero por otro, es una democracia maravillosa, si uno es judío." Ⓡ

Z32 + Retrospectiva Avi Mograbi: el ciclo completo

Sábado 2 y domingo 3: *Venganza por uno de mis dos ojos* A las 14.30 y 17.30
Z32 (Israel/Francia, 2008) A las 19.30 y 22
Lunes 4: *Venganza por uno de mis dos ojos* A las 14.30, 17, 19.30 y 22
Martes 5: *Cómo aprendí a vencer el miedo y a amar a Arik Sharon* (Israel, 1997)
A las 14.30, 17, 19.30 y 22
Miércoles 6: *Feliz cumpleaños, Señor Mograbi* (Israel/Francia, 1999)
A las 14.30, 17, 19.30 y 22
Jueves 7: *Agosto: un momento antes de la erupción* (Israel/Francia, 2002)
A las 14.30, 17, 19.30 y 22
Viernes 8: *Cómo aprendí a superar mi miedo y a amar a Arik Sharon* A las 14.30, 16 y 17.30
Z-32 A las 19.30 y 22
Sábado 9: *Feliz cumpleaños, Señor Mograbi* A las 14.30, 16 y 17.30
Z-32 A las 19.30 y 22
Domingo 10: *Agosto: un momento antes de la erupción* A las 14.30, 16 y 17.30
Z32 A las 19:30 y 22
Viernes 15 y 22, sábados 16 y 23, y domingos 17 y 24: Z-32 A las 19.30 y 22
Del sábado 2 al domingo 24 de mayo en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530
www.teatrosanmartin.com.ar / www.docbsas.com

Secretaría de Cultura
CULTURANACION
SUMACULTURA
CAFÉ CULTURA NACIÓN



ENCUENTROS EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Ricardo Forster, Daniel Santoro, Suna Rocha, Norberto Galasso, Jorge Dorio, Ángel Cappa, Miguel Rep, Adhemar Bianchi, Orlando Barone, Gustavo López, Ernesto Jauretche, Atilio Neira, Juan Quintero, Isabel Rauber, Patricio Barton, Mariela Alonso, Pablo Zurro y Diego Tavormina son algunas de las personalidades que, en abril y mayo, participan del ciclo en 22 localidades bonaerenses.

Café Cultura Nación organizó más de 3000 encuentros para debatir sobre política, economía, música, cine, literatura, derechos, ecología, deporte, historia y salud pública en bares, cárceles, guarniciones militares, universidades y centros comunitarios del país.

Programación completa en www.cultura.gov.ar




FOTO: CLARA MUSCHIETTI

EL SUDOR DE TU FRENTE

Las competencias entre compañeros, los odios silenciados, los problemas personales, las disputas de poder, las mezquindades: en una puesta al servicio de las miserias en el mundo laboral, *Reflejos* de Matías Feldman expone los mil destellos y chisporroteos de una oficina hasta que todo arde y estalla.

POR MERCEDES HALFON

Reflejos es una obra simple, pero tampoco tanto. Como la palabra que da título sugiere, la obra nos brinda *una imagen* de sí misma fácilmente comprensible, identificable, una historia iluminada como una serie de HBO; pero hay que desconfiar, esa imagen es engañosa, el reflejo no es fiel por definición, hay diferencias entre lo que se muestra brillando en la superficie y lo que se gesta lentamente por debajo. *Reflejos* es así, aunque es cierto que su apuesta es por cierta simplicidad. El camino personal y diverso que llevó a Matías Feldman desde *Schultzundbielerundsteger* (una de sus primeras puestas) hasta aquí, habla de un despojamiento. No estamos, como en aquel caso, ante un policial híper opinado, paródico y racional. Con *Reflejos* su destreza dramatúrgica está puesta al servicio de la fluidez del relato. Todo va hacia delante, rápido, en un caudal de acontecimientos banales, un universo no demasiado inteligente ni virtuoso, y por eso mismo reconocible y mucho más interesante.

Nos metemos de lleno en un mundo laboral. Los trajes gris acero, las camisas almidonadas, los cafés tomados en envases térmicos serían la primera capa de sentido que revela la opresión de los personajes. Una oficina –no sabemos nunca de qué– donde cuatro empleados danzan, por así decir, el baile de la empresa: ascensos, personas bien vistas o indeseables a los ojos de los “de arriba”, competencias desleales, camaradería, despedidos. Palabras por el estilo. Pero hay un suceso puntual. El que sería el jefe de recursos humanos, Francisco Gámez, debe decidir quién asumirá la subdirección entre dos opciones: Federico Guzmán, que es el favorito para el puesto, pero es la actual pareja de su ex Florencia Pelaia, que también trabaja ahí, o Lucrecia Morgan, tan buena como Federico, pero detestada por todos y con razón. Morgan es desagradable, no hace ningún tipo de concesión a la urbanidad y demuestra permanentemente el asco y la superioridad que siente hacia quienes la rodean. El ascenso será el nudo donde todos los personajes queden atrapados, en especial Francisco, que además de tener que tomar esa difícil decisión que implica una contradicción entre lo personal y lo profesional, vive en su casa otra situación igual de enloquecedora. Su madre comienza a tener accesos oraculares y lo que dice en esas visiones proféticas lo involucra de lleno.

El trabajo se presenta como un escenario donde aparecen, en escala pequeña, todas las angustias de la vida moderna. El problema no es la familia, no es el amor; es el trabajo. Ahí se juega todo: ser reconocido o no serlo, estar solo o estar acompañado, actuar honradamente o hacerlo por venganza. En un clima de comedia de enredos, de puertas, estos cuatro trabajadores de cuello blanco sacan a la luz lo peor de sí mismos, a pesar de tener que obrar desde las rígidas normas que impone el protocolo empresarial.

Pero para que estas ideas –de justicia, de identidad– aparezcan en toda su crudeza, *Reflejos* deja de lado algunas cosas. La escenografía, la iluminación teatral, se borran por completo para dejar en pie solamente el texto en su contundencia, y unas actuaciones igualmente precisas. El despojamiento del ámbito instala para los espectadores la misma incomodidad en que se mueven los personajes de la historia. Obviamente, tanto esmero por la eficiencia, tanta contención va a debarrancar en algún momento, cuando la extrañeza de las profecías comience a materializarse.

Entre catástrofes anunciadas en tono bíblico y romances que se destapan de modos contraproducentes, avanza la obra. Los reflejos del título rebotan a través de los vínculos y las personas, todo se vuelve oscuro y cristalino, se duplica: el exitoso y enamorado Federico Guzmán podría ser el revés del atribulado gay reprimido Francisco; Morgan, en su racionalidad extrema, su inteligencia que la lleva al desconsuelo, tiene en su opuesto exacto a la madre de Francisco, una mujer “conectada con lo irracional” y que, como toda pitonisa que se precie, no es escuchada por sus allegados.

Es interesante que el universo temático de “el trabajo” (en un país como el nuestro) genere imaginariamente un personaje como Lucrecia Morgan, bella y perfecta máquina de resentimiento, que a pesar de todo en un instante decisivo y feliz produce una catástrofe y logra darle sentido a su vida. Morgan dice: “Si hubiera sentido amor, sería Jesús. Pero siento odio”. Entonces, ¿qué otra cosa se puede hacer con ese odio, atávico y primordial, odio poético y hermoso?

Reflejos
Con Luciano Suardi, Lorena Vega, Javier Drolas, Juliana Muras y Maitina de Marco. Dramaturgia y dirección: Matías Feldman.
Sábados a las 23.30
Para asistir, comunicarse vía mail a: reflejos.info@gmail.com o telefónicamente al 3533-2386.







Si bebe no conduzca, si roba no mate

Alejandro Mañanes es un artista de La Plata que tiene la costumbre de hacerse presente en momentos álgidos de la sociedad, expresándose en lo que es su arte: esculturas inflables. Mañanes lleva quince años dedicándose al montaje de espectáculos y eventos.

En el 2001 supo agraciar las calles de Florida con un pene naranja inflable gigante en alusión a lo que estaban haciendo los bancos. El año pasado fue un gran toro inflable llamado Alfredito. Mañanes, por teléfono, cuenta que la plaza Congreso se le antojó un campo de batalla; que entonces el toro fue su forma de colorear esa escenografía urbana.

No menos controversial es su último trabajo, el que se ve en la foto: una bala inflable gigante, que dice: "si roba no mate". Esta bala estuvo recorriendo las calles de La Plata, y la semana que viene la bala llegará a Buenos Aires, hasta la Casa Rosada inclusive.

El argumento de Mañanes boga por una tercera posición: no se trata de matar a los "chorros", ni a las víctimas, sino simplemente quitar la muerte de la ecuación. Volver a "los códigos", aquellos códigos de honor de ladrones, según los cuales el "la bolsa o la vida" era estrictamente respetado. Dice mucho de la resignación que ya casi nadie pida que no roben. También es una aceptación implícita de la desigualdad social. Es dar por sentado que el robo sirve como una forma de distribución de la riqueza, si tan solo no recurrieran al asesinato como forma de concluir el trámite.

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

TIC

2008. Islandia. Pogo febril y descontrolado en un concierto de Sigur Ros

SÍ... PONGO EL CIELO ARRIBA Y LA TIERRA ABAJO

RING RING

NO... NO ME INTERESA TENER ESA TARJETA DE CRÉDITO

Daniel PAZ

¿EN QUE ESTABA?

RING RING

Afortunadamente, cuando Dios creó el mundo no existia el telemarketing. Si no, habría tardado mucho más que seis días

www.danielpaz.com.ar

Padres nuestros



Seis personajes en busca de las biografías de sus padres. Una puesta en escena de la vida cotidiana bajo el terror de la dictadura. Documentos personales leídos en vivo como testimonios de la memoria colectiva pero altamente subjetivada. Todo esto y más sucede en *Mi vida después,* de Lola Arias, último eslabón de la serie Biodramas que se proyecta en el Teatro Sarmiento del Complejo Teatral de Buenos Aires.

POR MARIA MORENO

Mi vida después, de Lola Arias, fue la última obra programada por Vivi Tellas como directora del Teatro Sarmiento dentro de su serie Biodramas, obra que hace saltar la serie al mismo tiempo que la radicaliza del lado de la autobiografía y el testimonio en clave de "ficción real". En el proyecto original, Vivi Tellas hacía esta declaración de guerrilla estética: "Biodrama se inscribe en lo que se podría llamar el *retorno de lo real* en el campo de la representación. Después de casi dos décadas de simulaciones y simulacros, lo que vuelve en parte como oposición, en parte como reverso es la idea de que todavía hay experiencia, y de que el arte debe inventar alguna forma nueva de entrar en relación con ella. La tendencia, que es mundial, comprende desde fenómenos de la cultura de masas como los reality shows hasta las expresiones más avanzadas del arte contemporáneo, pasando por la resurrección de géneros hasta ahora 'menores' como el documental, el testimonio o la autobiografía. El retorno de la experiencia lo que en Biodrama se llama 'vida' –es también el retorno de Lo Personal. Vuelve el Yo, sí, pero es un Yo inmediatamente cultural, social, incluso político".

Mi vida después, una suerte de *Vidas paralelas* vividas durante los años de dictadura militar en la Argentina, tiene seis personajes que actúan como bastoneros de las biografías de sus padres: un ex sacerdote que dejó los hábitos, tres militantes de Montoneros, un sargento del ERP, un policía de inteligencia y un empleado de banco. La primera novedad de la obra es ponerlas simultáneamente en primer plano como un retrato coral de la vida cotidiana bajo el terror. El secuestro y la desaparición de dos padres, Horacio Speratti y Carlos Crespo, no juega como un subrayado en el relato de los hijos ni con mayor protagonismo en la obra total. Blas Arrese Igor, haciendo de su padre cura, dice: "Se suspende la clase de teología porque echaron al padre Podestá porque colaboraba con los obreros y tenía novia", Pablo Lugones haciendo del suyo, un empleado bancario, dice: "Vuelvo a casa del trabajo en un colectivo. Las calles están cortadas por una manifestación. Me bajo y camino las veinte cuadras que me separan de casa".

Lola Arias, también directora de la obra, ha pensado una puesta llena de lo que podría llamarse "recursos generacionales", como la cámara de video, las técnicas del clown y la parodia, en este caso la de un guión de fotonovela: contra una enorme pantalla sobre la que se proyecta su propio rostro, Liza Casullo recita la propuesta matrimonial de Nicolás Casullo a Ana Amado, sus padres, luego de una amenaza de la Triple A:

"Mi padre: Recibí una nota con una amenaza de muerte.

Mi madre pestañea y abre los ojos.

Mi padre: ¿Querés casarte conmigo?

Mi madre pone cara de robot. Mi padre se acerca a ella. Los dos en primer plano se besan durante siete minutos y medio". Los parlamentos de *Mi vida después* no se pueden reducir a su origen documental y producto de una investigación: sintetizados y reelaborados por los hijos-actores, son, sin embargo, la obra de una autora que ha anotado lúcidamente en su diario "No quiero que *Mi vida después* sea melancólica ni panfletaria".

EL JUEGO DE LAS DIFERENCIAS

En el final de *Las hermanas alemanas*, Jan, el hijo de la militante de Al Fatah asesinada en prisión, pide conocer su propia historia con la misma rudeza con que su madre exigía desde la cárcel carísimos elementos de maquillaje menos por capricho que por sustraerse al mundo de la necesidad. La pregunta no está formulada sino que más bien está escrita en su rostro trágico: "¿No pensó en mí?" "¿Dar vida se opondría radicalmente a dar la vida?" Los integrantes de la agrupación H.I.J.O.S desplazaron esa pregunta por la del nombre de los asesinos y la demanda de juicio y castigo a los culpables. Pero otros hijos, aun aquellos que no aspiran a dar testimonio público, asumen haber hecho esa pregunta desde la ira o el sentimiento de abandono, asociando el "abandono" a la elección misma de formar parte de la lucha revolucionaria a la que se enlazaría una certeza que convertiría la pregunta en meramente retórica al quitarle los signos de interrogación: "No pensó en mí"; esa inquietud suele sobrevivir de distintos modos en sus producciones artísticas.

Una de las novedades de *Mi vida después* es la de no presentar la disyuntiva entre dar vida y dar la vida. Cuando Mariano deja oír la voz de su padre desde un viejo grabador de cinta abierta, dice: "Esta es la parte que más me gusta: mi padre diciendo mi nombre". En el audio, Horacio Speratti, cuyo nombre de guerra era *Flaco*, dice *Mariano* en diversos tonos, con esa entonación un poco sobreactuada y al mismo tiempo mimética con que se suele dirigirse a los niños: la fuerza de la escena se redobla porque es el hijo de Mariano Speratti, de cuatro años, quien enciende el grabador apoyado sobre sus rodillas. Esa voz juega como documento y fantasma pero, sobre todo, como un talismán sonoro de extrema condensación simbólica. Desde la misma perspectiva, Carla Crespo, mientras lee la última carta de su padre, desaparecido en el ataque al Depósito de Arsenales Domingo Viejobueno, de Monte Chingolo, y en donde el discurso amoroso se entrelaza con el de una carta política ("La situación en todo el país es realmente alentadora para el campo popular. Espero que vos, que yo y que todos la sepamos aprovechar y empujar para lograr cuanto antes ese futuro tan esperado de nuestro pueblo. Cuando me contestes, hablame de vos y del changuito, vos sabés las ganas que tengo de verlo correr, hablar (falta mucho para eso, ¿no?)...", se interrumpe para señalar: "El changuito soy yo. Me causa gracia porque me hace pensar en un gaucho bebé".

En mayor medida *Mi vida después* reelabora los recursos escénicos transmitidos por la ficción documental realizada por los artistas nacidos durante la dictadura militar y que portan una genealogía política. Uno de ellos es asociar el avatar personal al histórico político: "Se declara el golpe militar y nazco yo", dice Carla. "En 1974 muere Perón y nazco yo", dice Vanina, "El campo corta las rutas. Muere mi padre", dice Liza.

De *Los rubios*, *Mi vida después* recoge el recurso de la representación a través del juguete como réplica en miniatura: el Bugatti modelo Type 35c que Horacio Speratti le regaló a su hijo Mariano y uno más actual accionado a control remoto.

Cuando Albertina Carri representó la escena del secuestro de sus padres, Ana



María Carusso y Roberto Carri, con muñecos Playmobil, Gonzalo Aguilar respondió a las críticas señalando la función de la miniatura como preservación y domesticación de una memoria amenazada. Cabría señalar que la miniaturización es también una práctica con que se hace circular el documento político en la militancia clandestina. Estos préstamos son menos influencias que bienes comunes de una nueva generación de artistas dispuestos a darle una vuelta de tuerca a la ficción documental.

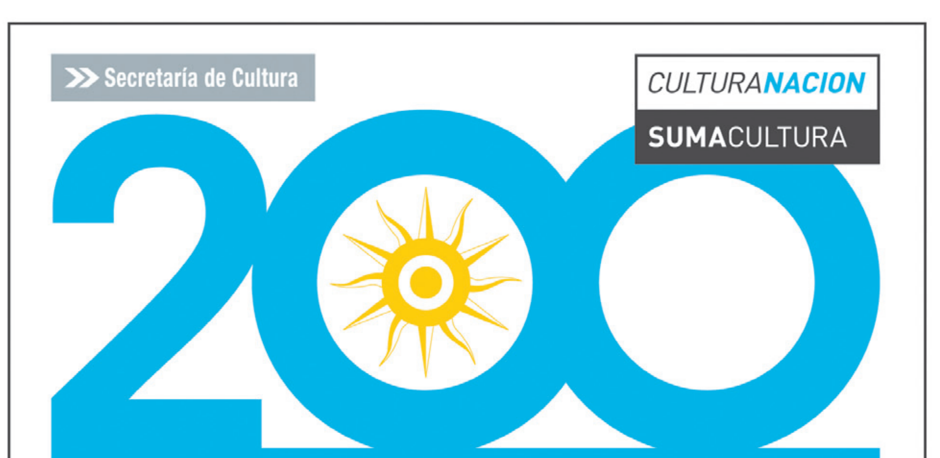
EL LEGADO DEL DESEO

En *Mi vida después* la transmisión de un legado de padres a hijos es discontinua, ambigua, no jerárquica. Así, Pablo puede declarar: "Mi rama de los Lugones es la de los hombres invisibles. Ni héroes, ni ricos, ni torturadores, ni poetas, ni revolucionarios, ni suicidas, ni nada". Pero luego señala lo común entre su abuelo que criaba caballos, su padre bancario y él: el gusto por el malambo. De este modo *Mi vida después* neutraliza legados que parecen ser más impactantes, como el de la vocación política, y la dimensión épica, al rescatar la transmisión del amateur que se encarna en la última generación como deseo cumplido: bailar malambo. Es lo que Pablo Lugones hace en una sugestiva escena de las tantas de *Mi vida después* en que el teatro sucede en sus picos de máxima energía proteica–: baila el malambo, primero de manera sorda a pesar de su violento taconeo, sobre montañas de ropas vacías, supuestamente de los padres. que los hijos se han ido probando, como si fueran despojos de viejos yoes y generaciones y que han formado parte del argumento de la obra hasta que el zapateo empieza a sonar y luego a crecer hasta sugerir un final patrio pero también un poco bufo, como eso que operativamente se llama "vida".

Si se dice que el maestro transmite fundamentalmente lo que no sabe, el militante político de los setenta tal vez transmitiera aquello que el ascetismo militante pasaba a la clandestinidad el deseo personal, la gratuidad del arte, el Eros que elige el partenaire por sobre el compañero–. Quizá por eso Liza Casullo, luego de mostrar la pila de los libros escritos por Nicolás Casullo, dice preferir el primero, *Para hacer el amor en los parques*, justamente aquel en que su padre se muestra vanguardista en el sentido de Breton y menos en el del Che, o del Cortázar que leía más a Breton que al Che: "Coloreó la cara de los 95.000 mogólicos porteños con pintura fosforescente y ató una linterna de luz negra en sus cinturas, proyectando el foco sobre las muecas muertas que no se resistieron. Así los fue largando de a tandas, previa píldora excitante colocada en sus bocas con sabor a fresas. Era la hora. El espanto. La revolución permite y legitima todo en su sagrado nombre inmemorial (...) Rechonchas, inmensas de caderas se acercan bailando las Gordas Tetonas. Madres, Tías, maestras, profesoras, actrices. Surgen ahora desde el fondo de la historia patria, de mayo, de Tucumán, de los Andes, el escuadrón inolvidable de las Gordas Tetonas. Victoria total entonces, aunque no última de las fuerzas revolucionarias. La ciudad, mientras tanto, escucha los estertores de una época". Liza Casullo había comenzado a ensayar *Mi vida después* en vida de Casullo. Cuando retornó a la obra en pleno duelo y comenzó a ensayar la lectura de este texto, la voz de su padre muerto se le superponía en la imaginación, hasta que dejó de escucharla para reconocer su propia voz. Ⓡ

Los sábados a las 21, en el Teatro Sarmiento, Avenida Sarmiento 2715. Entrada: $ 35.

"En mi árbol genealógico hay generales, conquistadores, poetas, policías. Pero la historia que más me impresionó fue la rama de Leopoldo. Leopoldo Lugones, el gran poeta que se suicidó en el Tigre, tuvo un hijo Leopoldo, que fue un policía torturador que se suicidó. La hija de éste fue una montonera asesinada durante la dictadura y el hijo de ella era un rockero que se suicidó en el Tigre como su bisabuelo." PABLO LUGONES



CONVOCATORIA

ROSTROS DEL BICENTENARIO: IMÁGENES DE TODOS

Participá de la instalación interactiva con retratos de distintas generaciones de argentinos: entrá en la cabina del Caleidoscopio, en el stand de Cultura, para sumar tu foto y dejar tu testimonio sobre cómo somos y qué pensamos los argentinos. Subí tus imágenes en www.bicentenario.gov.ar.

Un mural pintado por Miguel Rep y Milo Lockett, talleres de literatura y dibujo, concursos, charlas del ciclo Café Cultura Nación, debates sobre Cultura y medios, presentaciones de libros y seminarios sobre patrimonio son otras de las propuestas para que el público participe durante la Feria del Libro.

DEL VIERNES 24 DE ABRIL AL LUNES 11 DE MAYO
35ª Feria del Libro. Stand 2020-Pabellón amarillo

Programación: www.cultura.gov.ar





La otra Marilyn

POR MARIANO KAIRUZ

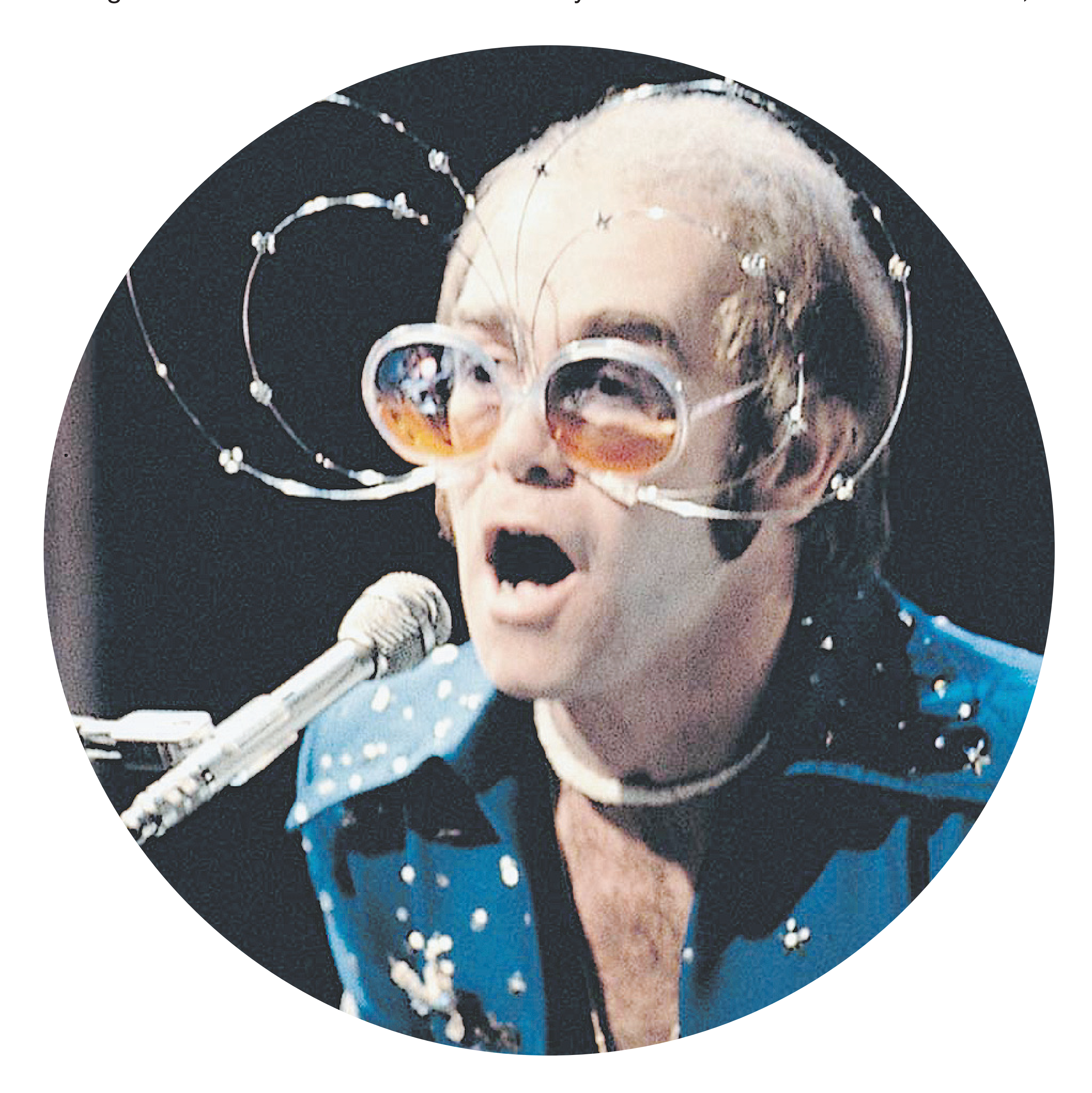
Fue la princesita rubia y sodomizada de eso conocido fugazmente, en los '70, como *porno chic*. Los años en que un puñado de películas triple X con pretenciones argumentales, y a veces mucho sentido del humor, alcanzaron a un público masivo y "curioso" y hasta fueron reseñadas por los críticos más serios de los diarios norteamericanos junto a otros estrenos comerciales. Marilyn Chambers tenía 21 años cuando filmó *Detrás de la puerta verde*, una de las películas seminales –si cabe la expresión– de este fenómeno. Según la candorosa leyenda cimentada por ella misma, llegó al casting convocado por los famosos y algo infames productores/directores, los hermanos Mitchell, sin saber de qué se trataba, cuando todavía abrigaba esperanzas de hacer carrera en Hollywood, y ahí se quedó. La semana pasada, Chambers se sumó a la lista de ángeles trágicos del porno y el erotismo, cuando su hija adolescente la encontró muerta en su casa. Aunque varios días después aún no se conocían las causas de la muerte, y no había ninguna sordidez a la vista, Marilyn se había ido antes de tiempo, a los 56 años.

Lo que distinguió a Marilyn C. de sus compañeras de profesión no fue necesariamente su osadía, aunque sí se la suele considerar una pionera del sexo explícito interracial (una chica de aura angelical como ella en acrobática *performance* con un negro en calzas no era poca cosa en los '70, ni siquiera para un género marginal como el porno). Tampoco fue su particular carisma, ni sus dotes interpretativas: en la película no pronunciaba ni una palabra. Pero, entre las otras damas del *chic porn* –como Georgina Spelvin, de *El Diablo en la señorita Jones*, o Linda Lovelace, de *Garganta profunda*–, fue una de las pocas que era linda de verdad. Para los caballeros que las prefieren rubias, poco antes de su debut en el XXX, fue la encantadora cara de una campaña de un jabón para la ropa, el Ivory Snow Soap Box (campaña levantada cuando su figura pública alcanzó una temperatura masiva). Su pelo de propaganda de shampoo, sus rasgos suaves y juveniles y su sonrisa le habían ganado también un par de papeles menores en películas no pornográficas –una con Barbra Streisand–, pero como su suerte no mejoraba se mudó de Los Angeles a San Francisco. Ahí se animó a algunos trabajos de stripper, y eventualmente acudió al casting de los Mitchell. Ya estaba por dar media vuelta cuando los hermanos la convencieron de quedarse, encandilados por su parecido con Cybill Shepherd, una de las bellezas ascendentes del momento. Un parecido relativo, aunque lo cierto es que Chambers sí compartía con la actriz de *Taxi Driver* un aire de chica "típicamente norteamericana, suburbana y delicada a la vez". Para los especialistas Freixas y Bassa (en su libro *El sexo en el cine y el cine de sexo*), tenía "el prototipo de la mujer WASP que iba a enloquecer a Woody Allen: rubia de ojos azules, de aspecto nórdico, físico estilizado, típica *girl next door*". Aunque según algunas versiones, el verdadero argumento con que Jim Mitchell logró convencerla de trabajar para él fue bastante menos elegante que el de su *physique du role*: "Tienes el rostro perfecto –se dice que le dijo– que todos los chicos querrían para restregar su miembro." La película, en la que Chambers se somete a una larga orgía de múltiples penetraciones –frente a una concurrencia "refinada" que se suma al desparramo–, no fue el artefacto revolucionario que ella esperaba, y la única carrera actoral que le proveyó fue en el mismo porno.

Bueno, no la única, *en rigor*. A Marilyn se la suele considerar también la primera actriz *crossover*, es decir, que pasó del cine mainstream al condicionado ida y vuelta. A mediados de los '70 David Cronenberg le asignó el protagónico de su película *Rabia*, en la que haría de depredadora sexual, pero sin escenas de sexo explícito. "Aunque siempre se la consideró una chica corriente –dijo el director–, tiene una mirada dura, una temeridad que le iba muy bien a su personaje esquizofrénico, que pasaba de la gentileza y la dulzura a la depredación." Chambers no recordaba aquella colaboración con demasiada felicidad: "Soy una gran admiradora de Cronenberg. Pero en su momento ni él ni su productor Ivan Reitman eran nadie, así que me llamaron para capitalizar mi nombre, y creo que funcionó. Para ellos, no para mí, ya que la gente nunca dejó de verme como una actriz sólo de cine adulto".

Pero la chica nunca se amargó: se tomó cada trabajo que se le presentaba con la mayor alegría posible, dejó un par más de imaginativos –y freaks– triple X de aquella última etapa de gloria, como *Resurrection of Eve*, de los MItchell, e *Insaciable*, con el legendario John Holmes, y se ganó la vida como lo hacen las actrices porno cuando no están filmando (con presentaciones sexuales en vivo). En los '80 y '90 tuvo varios "regresos", en general haciendo repetitivas variaciones de sí misma. Esta semana hubiera cumplido 57; hace menos de diez años había vuelto una vez más a lo suyo, al polvo de cine, en una película dirigida por una ex colega suya con un poco de ese ingenio que caracterizó a los '70. Una película llamada –mucha "explotación" pero también algo de homenaje– *Todavía insaciable*. Ⓡ

Fan Un músico elige su canción favorita: Luis Gurevich y “Adiós camino de ladrillo amarillo”, de Elton John



Del otro lado del arco iris

POR LUIS GUREVICH

El 25 de marzo de 1947 nació en Pinner, Middlesex, Reginald Kenneth, aunque todos los conocemos por su nombre artístico: Elton John. A los 4 años comenzó sus lecciones de piano y, alumno aplicado, a los 12 tocó piezas clásicas en un festival y terminó ganando una beca para continuar su formación en la Real Academia de Música en Londres. Para ese entonces formó su primer grupo, The Corvettes, convenciendo al guitarrista Stu Brown de que podía imitar a Jerry Lee Lewis a la perfección. También fue parte de un grupo que se llamó Bluesology, un nombre inspirado en un tema de Django Reinhardt. En su momento, esta banda de seis músicos gustó tanto que les ofrecieron acompañar a estrellas americanas que llegaban a las Islas Británicas sin sus músicos. Así, Bluesology acompañó las giras de Major Lance, Doris Troy, Patti Labelle, The Inkspots y Billy Stewart.

Un tiempo más tarde, hacia junio de 1967, un aviso del periódico *New Musical Express* decía: “Liberty busca talentos: artistas / compositores / cantantes / músicos para formar nuevo grupo”. El sello estadounidense se establecía en Inglaterra y tendía sus redes en busca de jóvenes promesas. Lo que quería Elton era cantar libre, sin ataduras de género ni de ninguna otra clase. Entonces juntó coraje y se presentó a una prueba pero, como siempre pasa con las compañías, le anunciaron que no iban a contratarlo. Para consolarlo le dijeron que por qué no se juntaba con ese chico que había mandado una carta y que escribía letras pero no sabía cómo ponerles música. El muchacho se llamaba Bernie Taupin.

Así comenzaba una exitosa carrera en la que la dupla se dedicaría a grabar un éxito tras otro. En 1972, en pocos días, Elton compuso veinte canciones. Las grabó en el Estudio Chateau y el resultado fue *Adiós camino de ladrillo amarillo* (*Goodbye Yellow Brick Road*) un álbum maravilloso. Otro éxito comercial y artístico para esta particular sociedad creativa. Elton recorría el camino de ladrillo que llevaba al Mago de Oz para convertirse en el mago del rock. Prueba de su magia hollywoodense fue el concierto con el que culminó su gira estadounidense de 1973 en el Hollywood Bowl.

La canción que da nombre al disco es mi preferida: su sonoridad me cautivó desde la primera escucha. El desarrollo de la melodía sobre un cadencioso ritmo armónico de un acorde por tiempo, realmente me influenció en mi trabajo como compositor. Después de tantos acordes mayores, la entrada al puente en menor con las voces agudas tarareando la melodía también me encantó. Fue una sensación física, de emoción y sentimientos. Lo escuché tantas veces a ese álbum que lo terminé gastando, literalmente. Después de mucho tiempo, cuando tuve oportunidad de viajar, volví a comprar el disco en vinilo y en su versión original.

Gran disco pop, gran canción: después de escucharla no me quedaron dudas de cuál era el “camino” que yo quería recorrer.

Nunca hice un análisis profundo de la canción, pero siempre me conmovieron su sonido y su energía. Y aún hoy, cuando la vuelvo a escuchar, me sigue conmoviendo de la misma manera.

“Adiós camino de ladrillo amarillo” me abrió las puertas para conocer a un gran artista y a su obra. Todas estas sensaciones impulsaron en mí unas enormes ganas de componer canciones. Y me marcaron por el resto de mi vida.

“Adiós camino de ladrillo amarillo”
(Elton John - Bernard Taupin)

Desde su entrada en escena en el mundo de la música en los tempranos ’70, Elton John alcanzó el brillo de una gran estrella con un equilibrio entre su dominio del arte del *songwriting* y su facilidad para concebir gemas pop encapsuladas dentro de las convenciones del formato canción. Desde la salida del álbum *Elton John* en 1970 hasta entrados los ‘90, no pasó una sola temporada sin que al menos un single suyo ingresara al Top 40. *Goodbye Yellow Brick Road* fue el tercero en una lista de siete discos consecutivos que alcanzaron el número 1 en los charts británicos. Todos fueron platino. Pero detrás de los números y los rankings, lo que perdura es su calidad artística. La misma que hizo que figuras de la talla de John Lennon pensara después de escucharlo cantar: “Genial, es lo primero realmente nuevo que sucede después de nosotros”. Como señaló Ben Folds en el reciente número de *Rolling Stone* dedicado a “Los 100 mejores cantantes de todos los tiempos”: “Su combinación de falsete y voz profunda tuvo un efecto fantástico en los ’70. Como en ese momento de ‘Goodbye Yellow Brick Road’ cuando canta ‘on the grooound’, con una voz totalmente sacada; cuando hace eso, es como tirarse de un trampolín”.

Vida de perros

Absurdo y humor negro se conjugan en una lejana novela de Griselda Gambaro que hoy vuelve a rodar.




Una felicidad con menos pena
Griselda Gambaro
Norma
122 páginas

POR ANGEL BERLANGA

Una felicidad con menos pena es la segunda novela de Griselda Gambaro y propone, por vía de un registro que de arranque se instala en el absurdo y de a poco rumbea para el grotesco y el humor negro, una indagación en torno de ciertas deformidades que devienen de la muy humana costumbre de dar y recibir, sus conveniencias, sus contraindicaciones, sus secuelas. En ciertas situaciones de precariedad o zozobra afectiva y/o material, muestra esta narradora y dramaturga, lo que entusiasma como remedio puede terminar resultando enfermedad y hasta muerte.

El narrador y protagonista de esta novela, escrita en 1967, es un indigente que recibe de un extraño que pinta muy amable una invitación tentadora: dejar la casilla en la que vive y mudarse a la casa de su benefactor. Las expectativas, pronto, pasan de exageradas a mínimas y de mínimas a nulas, porque Eduardo, o Eustaquio, o Heriberto, el anfitrión, es sobre todo dueño de una miserabilidad que parece no tener fondo: amarroca cada una de sus pertenencias, deja de convidar lo poco que daba y circunscribe su vida a un único ambiente, porque mantiene los otros veinte cerrados con candado. El sitio, además, de a poco va poblándose; primero llega un amigo un tanto tonto, luego una vecina gorda y una muchacha negra y flaca y desamparada con su bebé, más tarde unos primos del dueño de casa y finalmente cualquiera: la habitación se abarrota de gente que se instala allí y el relato torna ya a una lógica todavía más delirante y pesadillesca regida por las condiciones que impone el dueño del lugar –que engorda sin pausa y no se despega de su silla– y la aceptación de los huéspedes.

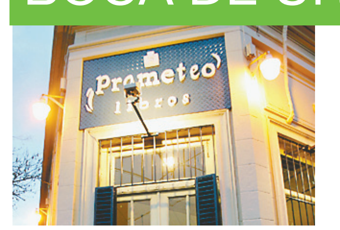
Por la simpleza, el desparpajo y cierta torpeza de percepción del narrador (que no tiene nombre) al contar, por su relación con un "superior" delirado que lo ampara y del que depende y por la atmósfera y la trama casi surrealista anclada en un espacio cerrado, urbano y contemporáneo, *Una felicidad con menos pena* es bastante hermana de *Nada que ver con otra historia*, su siguiente novela, publicada en 1972 y reeditada hace un par de años: allí el narrador es Toni, una especie de Frankenstein creado por un militante y estudiante de veterinaria. Gambaro ha dicho sobre esta etapa de su obra que todavía andaba buscándose como escritora, que ambas novelas tienen estructuras simples que siguen una historia central y que, con el tiempo, sus textos fueron haciéndose más complejos.

En la pieza, con semejante amontonamiento, "crecían unos tufos" tales "que hasta los microbios morían anonadados". Ese hacinamiento y el despliegue de arbitrariedades del anfitrión y de su amigo Atilio, que anda por el lugar con una lanza de hierro que obtuvo a cambio de algunas de las veinte camisetas que llevaba superpuestas, son los instrumentos de los que se vale Gambaro para pintar uno de sus temas recurrentes: la crueldad del hombre. Como suele pasar, las mujeres



son las que más la ligan. Si el escenario y la situación suenan muy delirantes puede pensarse en esto: Buenos Aires, sus alrededores, y las otras veinte provincias. Se intuyen algunas otras líneas sugeridas del contexto sociopolítico: acaso eso dependa de la razón o el delirio de cada lector. La autora, fiel a las reglas implícitas de su novela, no larga prenda al respecto. Duerme, en la tapa del libro, un cuzco sufrido: alude al Boby, el perro del narrador, que la pasa muy mal. ¿Peor o mejor que los bípedos de estas páginas? Y bueno, una pregunta lleva a la otra, y con tantas horas de trabajo, tanto arreglate con ese hueso, tanto lengüetazo al amo...

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912)

FICCION

1. **La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina**
Stieg Larsson
Destino

2. **Elegía para un americano**
Siri Husvedt
Anagrama

3. **Los días que vivimos en peligro**
Varios
Emecé

4. **La erótica del relato**
Varios
Adriana Hidalgo

5. **El juego favorito**
Leonard Cohen
Edhasa

NO FICCION

1. **La ciudad vista**
Beatriz Sarlo
Siglo XXI

2. **Comer rezar amar**
Elizabeth Gilbert
Aguilar

3. **A todo volumen. Historias de tapas del rock argentino**
Sebastián Ramos y Marcelo Morán
De autor

4. **La conquista de lo inútil**
Werner Herzog
Entropía

5. **Catacumbas**
Guillermo O'Donnell
Prometeo

El niño abandonado



La mujer del mediodía
Julia Franck
Tusquets
432 páginas

Julia Franck, una joven escritora nacida en Berlín del Este, utiliza la historia familiar signada por la Segunda Guerra Mundial para plantear la persistencia de lo monstruoso más allá del siglo XX.

POR LUCIANA DE MELLO

A veinte años del fin de la Segunda Guerra Mundial, para Theodor Adorno lo monstruoso no había penetrado lo suficiente en los hombres y entonces la barbarie podía repetirse con tan sólo recrear las condiciones políticas y sociales que la hicieron posible. "Por más oculta que esté hoy la necesidad, la presión social sigue gravitando. Arrastra a los hombres a lo inenarrable." La narración entonces es hoy tan posible como necesaria. Julia Franck, nacida en 1970 en Berlín del Este, escribió en *La mujer del mediodía* una historia sobre el horror de callar, o callar el horror. Dos caras de una misma moneda. La novela comienza con un prólogo y dos personajes: una madre y su hijo de siete años. Asediados tanto por el ejército rojo como por el hambre que arrasa a la Alemania derrotada del fin de la guerra, madre e hijo se apilan sobre los andenes junto a otros miles de personas que intentan escapar de la ciudad donde se encuentran. La lente emocional de esta primera parte está puesta sobre el chico, tratando de no perder la mano de su madre entre la multitud desesperada. Y de repente ocurre lo siniestro: ella le dice que la espere y el hijo obedece, hasta que se hace de noche y llega la mañana siguiente. Pero ella lo abandona. El cuerpo de la novela se encargará entonces de contar la historia de Helene, la génesis de ese abandono.

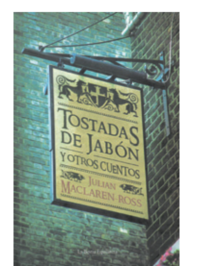
Con una prosa despojada y precisa, Franck revela esos rincones de la casa familiar que por sombríos y corrompidos no se habrán de confesar jamás. En esta familia hay una madre judía y loca, una relación incestuosa entre hermanas y un padre mutilado que morirá lentamente a causa de la putrefacción de sus heridas de guerra. Mirar ese cuerpo familiar gangrenado es observar la célula de una sociedad entera en estado de descomposición. Cuando el padre se muere y la familia se disuelve, el escenario de fondo será la Alemania de entreguerras. Mientras Helene y su hermana dejan atrás el origen, la *bohème* de Berlín durante los años '20 será su nueva casa y la creciente amenaza nacionalsocialista, el futuro que las sumerja a ambas.

Franck condensa en el relato de Helene las problemáticas del siglo, pero el origen es la propia historia: ese niño abandonado después de la guerra a los siete años de edad en una estación de trenes es su padre. En el personaje de Helene, el horror comienza a asentarse de a poco y la va dejando sin habla. No puede hablar con su hijo de lo que la consume, su identidad judía, las crueldades de su marido nazi, el sufrimiento de los heridos en el hospital. En ese silencio está el origen del título del libro. *La mujer del mediodía* es una vieja leyenda del sudeste alemán, donde una figura femenina con una hoz busca a personas que trabajen al mediodía, imponiéndoles una maldición de la cual sólo podrán escapar si consiguen hablar durante una hora sobre la elaboración del lino. El leitmotiv parecería remarcar la necesidad de hablar para sobrevivir. Pero en 1945 Sherezade ha muerto.

En su anterior novela, *Zona de tránsito*, Franck también bucea en la propia biografía para hablar de la Alemania del muro, del cruce de esa frontera como una experiencia de origen. A los ocho años, la escritora huyó a la zona occidental junto a sus hermanas y su madre. Nada más pasar la frontera tuvieron que cancelar de repente lo que habían sido sus vidas, las únicas que habían conocido hasta entonces, e integrarse con enormes dificultades a un oeste en el que no siempre fueron bien recibidas. Durante nueve meses, Julia y su familia vivieron en el campo de refugiados de Marienfelde, donde convivieron con otros muchos desplazados. La escritura de Julia Franck se reafirma en un gesto de supervivencia. La exigencia de ayer hoy se ha convertido en una necesidad: de lo monstruoso aún se seguirá hablando.

Historias de niños y soldados

La obra de Julian Maclaren-Ross siempre se encontró amenazada por la fascinación que provocó su vida de dandy discreto y errante. Una edición de sus cuentos permite acceder a esos rastros biográficos sin dejar de percibir su sensibilidad como narrador.



Tostadas de jabón y otros cuentos
Julian Maclaren-Ross
La bestia equilátera
200 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Qué hace a la geografía de un escritor? En principio, tendríamos que evitar limitarnos a la recurrente presencia de algunos lugares en sus trabajos, ya sea que aparezcan como trasfondo de los hechos narrados o como obsesión: García Márquez no es Macondo, Roberto Arlt no es Flores, James Joyce no es Dublín y Julian Maclaren-Ross no es el Nort Soho londinense de posguerra. Por lo menos, no exclusivamente, aunque su fama y porte de dandy con el que ha trascendido, al igual que su presencia constante en los bares de la zona de Fitzrovia, nos inducirían a creer que en su obra se encuentra la delicada cartografía de una Londres sumergida aún en la Segunda Guerra Mundial y en los conflictos que deja una vez terminada. Sin embargo, la reciente publicación de varios de sus relatos en *Tostadas de jabón y otros cuentos* abren el panorama y despliegan un mapa muchísimo más complejo, en donde no sólo los lugares sino también los sentimientos y algunos destinos vagabundos tienen el atrevimiento de cruzarse.

Geografía triangular, entonces, la de estos cuentos: Inglaterra, Francia, India, tres lugares que no sólo funcionan como espacios en donde los personajes de Maclaren-Ross sufren sus particulares peripecias o dramas, sino también puntos de una biografía que siempre está amenazando con apoderarse del relato en cada oración. ¿Cómo no ver el hollywoodense rostro del autor en el protagonista de *Tostadas de jabón: un romance*, quien no casualmente lleva el primer nombre del autor? Julian y Vicky se pasean por los bares londinenses tratando de concretar un amor imposible: una anécdota menor, casi como las de Woodie Allen en *Annie Hall*, parece ser el único saldo positivo del idilio. Un cuento posterior del libro, *Las nieves de ayer*, nos presenta otra frustrada relación que alcanza tintes de universal, común a todos, y que parece cerrar (quizás junto a *La virgen*) las narraciones de amores fracasados del libro: un niño frente a su primer amor, y el infortunado viaje a Francia del día posterior que transforma esas 24 horas en las mejores de una vida.

El Sumo Sacerdote de Buda y *El Lejano Oeste* son otros dos cuentos que se detienen en una infancia particular para marcar también su geografía o, mejor, su curiosa calidad de extranjería: en ambos, alguien de una edad indeterminada recuerda sus doce años en Francia, deteniéndose a su vez en la violencia de la cual los infantes son capaces. Si sumamos esto a las críticas al ejército que aparecen de manera sutil a lo largo de varios cuentos, y que llega a su cenit en el último relato (*Atadura mortal*, en donde algunos soldados se divierten como chicos a costas de otro), fácilmente podemos afirmar que, para el autor, esa violencia bélica es patrimonio de niños y soldados –posiblemente, la misma cosa–.



Julian Maclaren-Ross, nacido James Mclaren Ross, murió de un ataque cardíaco en 1964. Transformó su nombre y apellido por cierto gusto aristocrático que, como se sabe, suele hablar mucho del ser-dandy, príncipe en tiempos democráticos. Escritor singular, ha sido objeto de numerosos retratos secretos (como el que Anthony Powell realiza en el personaje de X. Trapnel en la monumental *Una danza para la música del tiempo*) y de biografías: su vida, antes que su obra, ha sido tema de interés mundial. En *Un ligero incidente en Madrás* y *No le pido que la compre* se encuentran dos de sus cuentos más logrados: el tema del engaño –quién engaña a quién y cómo– parece retratar no solamente un lugar, sino un clima de época, esa desconfianza que imperó en la posguerra y que el autor padeció en carne propia, ahora sí, "biográficamente".

Si la geografía del dandy es la del mapa mínimo (o sea, la del circuito de bares que hay que recorrer), Maclaren-Ross juega a extender el desamparo del lugar de corta residencia –hoteles, pubs– a Madrás o a Niza, sin importarle recurrir a un estilo medido que dice lo justo y que evita caer en el exotismo para retratar un sentimiento que no parecería ser inglés, sino universal. En conclusión, podríamos decir, la única geografía del escritor no estaría entonces compuesta por lugares, sino apenas, muy terriblemente, por las mismas cosas que siempre terminа encontrando en un lugar u otro, esté donde esté.

NOTICIAS DEL MUNDO



EXTRAÑANDO A KURT

La editorial Delacorte Press publicará, próximamente, catorce relatos inéditos de Kurt Vonnegut, fallecido en 2007. Se trata de una serie de relatos titulada *Look at the Birdie* que ha sido preparada por los editores Nita Taublib y Kerri Buckley, quienes presentan la obra en términos de "catorce piezas cortas excepcionalmente intrincadas de un autor cuya voz echamos de menos inmensamente". Tanto lo echan de menos que este libro forma parte de un plan editorial que sacará a la luz un volumen con la correspondencia del autor, otra colección de escritos inéditos y nuevas memorias firmadas por su hijo, el también escritor Mark Vonnegut.
Pero también se reeditarán títulos emblemáticos –*Las sirenas del Titán*, *Matadero 5* y *Galápagos*– de este escritor de quien el recién fallecido J.G. Ballard dijo alguna vez que "podría iluminar todas las catedrales de América con su pura amabilidad".

LA GUIA V

El gobierno peruano decidió promocionar el turismo en el norte de su país a partir de la publicación de una guía que repasa la "ruta literaria" del poeta César Vallejo, centrada especialmente en Santiago de Chuco (ciudad natal del poeta), Huamachuco, Cachicadán, gran parte de la ciudad de Trujillo, capital del departamento de La Libertad y las serranías y haciendas azucareras de esa región. La misma idea se aplicó el año pasado con *La Lima de Mario Vargas Llosa*, y tiene sus antecedentes en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha y su propuesta de seguir los pasos de *El Quijote* y *El Mío Cid*. En el caso de este itinerario –diagramado y recorrido por el escritor peruano Rafo León– se trata de visitar los escenarios de tres obras fundamentales del poeta peruano más importante de todos los tiempos: *Trilce* (1992), *Los Heraldos negros* (1918) y *Escalas melografiadas* (1923).

EN FAMILIA

Quince años después de la publicación de *Premier Homme* (Gallimard), manuscrito póstumo de su padre, la hija de Albert Camus abrirá un poco el archivo del Nobel para publicar fotos familiares, retratos de él en Argelia (muchos de las cuales permanecían inéditos), más reproducciones de manuscritos y recuerdos de todo tipo en un completo libro ilustrado que aparecerá en ediciones Michel Lafon a mediados de octubre.

El inquilino

Su casa es mi casa
Antonio García Angel
Norma
183 páginas

Una novela colombiana con ecos noventistas describe una generación irónica y desencantada.

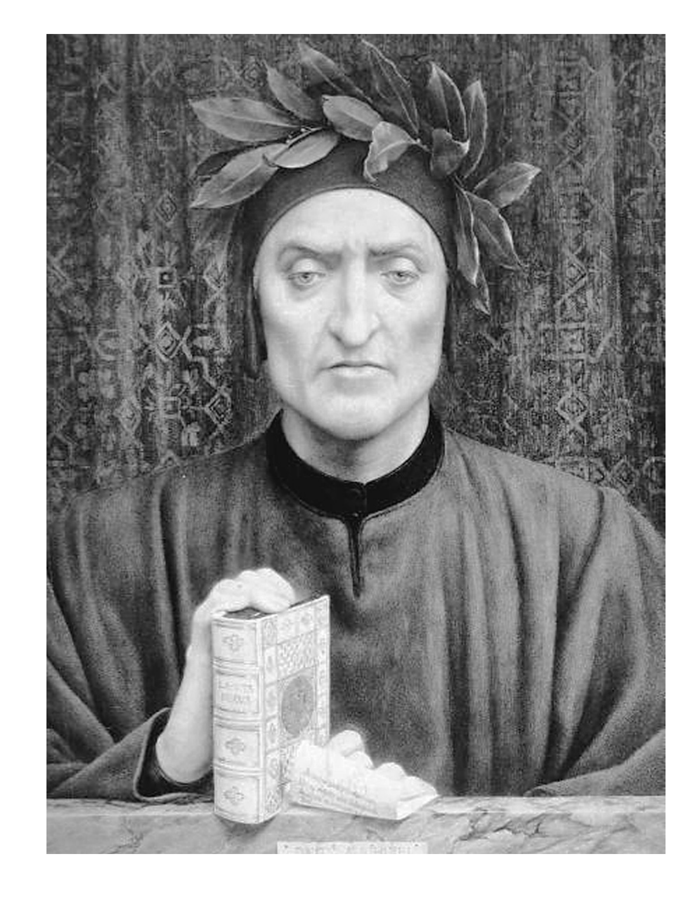
POR DAMIAN HUERGO

Cuando se vive sin problemas hay que inventárselos. Algunos se buscan una novia a lo Almodóvar, estudian letras o se hacen hinchas de Racing; otros, como Martín Garrido narrador y protagonista de *Su casa es mi casa* se arman una historia de detectives para hacer más intensa su cómoda vida universitaria. El problema en *Su casa es mi casa* empieza con un llamado telefónico. Martín acaba de mudarse a un departamento cercano a la universidad donde estudia. A pocos días de haberse instalado recibe un mensaje del correo "para que Alejandro Villabona vaya a retirar un paquete a la central". Pronto descubre que Villabona era el anterior inquilino del departamento y que su nombre está ligado a una oscura desaparición. Martín cede ante la curiosidad y va a buscar el paquete, que es como una caja de Pandora bogotana que incluye sicarios, un senador corrupto, una vedette cocainómana y un dandy desaparecido. Martín, carente de historias con mayúscula y con minúscula, ve la oportunidad para jugar a Sherlock Holmes, y a falta de un Watson emprende la aventura con tres amigos.

Su casa es mi casa es la primera novela del escritor y periodista Antonio García Angel (la segunda es *Recursos humanos*). Publicada en 2001, llega a la Argentina como un eco tardío del Bogotá 39 del que el escritor colombiano formó parte. La novela escrita en los noventa lleva las marcas pop de la época en el uso de recursos cinematográficos, la discografía rocker, los guiños televisivos, el amor aguado que Martín mantiene con Carolina y, sobre todo, en la cosmovisión de los jóvenes personajes: "huérfanos de todas las utopías, sabihondos a priori, solitarios empedernidos y promiscuos; que sacuden las cabecitas drogadas porque ya no hay nada que inventar, que los sentimientos son cursis y que la explicación de todo no la tiene Dios, sino Freud y Lacan". Martín, para escapar de ese letargo generacional, emprende una investigación sin brújulas afectivas ni ideológicas motores de toda epopeya para encontrar a un desconocido. La búsqueda sin motivos del otro es justificada por el personaje principal como una indagación individual otra de las estrellas de los noventa que sigue en cartel acerca de lo que es capaz de hacer por un poco de acción, aunque sea ajena.

García Angel narra esta historia de intriga e iniciación con una prosa veloz que mezcla humor y desesperanza. La voz del narrador parece representar a una generación irónica y posmoderna, descomprometida, que está más allá de todo y no cree en nada. Martín Garrido asume ese papel, pero en vez de alejarse y reírse de los hechos se lamenta de su derrota sin lucha y empieza a notar que forma parte de un problema colectivo que lo excede. *Su casa es mi casa* está estructurada en capítulos cortos como si fuesen videoclips. Martín Garrido se encarga de musicalizar cada escena con temas de Radiohead, Soda Stereo, U2, David Byrne y Fito Páez, entre otros. Sin embargo hay una canción, un verso, que no se nombra en ningún párrafo pero que se escucha en toda la novela: "La vida sin problemas es matar el tiempo a lo bobo", cantaba en los noventa un poeta ricotero ante un sociedad sorda, manipulada por la videopolítica, ajena a los conflictos y a las crispaciones, que pensaba que los problemas del otro no eran los suyos. Antonio García Angel, en otro país pero del mismo continente, fue parte de esos años y *Su casa es mi casa* es la huella de que estuvo ahí.

Con mucho cuidado





De colección> Con más de cuarenta títulos, la colección de Clásicos de Colihue se destaca por ediciones anotadas de suma utilidad para reponer textos fundamentales al alcance de los lectores. Esta vez se publican dos obras inconclusas de Spinoza y Dante Alighieri, mientras se espera la poesía completa de Mallarmé y un Aristóteles difícil de conseguir.

Convivio
Dante Alighieri
Colihue
368 páginas

Tratado de la reforma del entendimiento
Baruch Spinoza
Colihue
214 páginas

POR MARIANO DORR

La colección Colihue Clásica cuenta ya con más de cuarenta títulos. Es un número importante si se tiene en cuenta el inmenso aporte que significa hoy la edición de textos clásicos traducidos y anotados por especialistas de la Argentina y Latinoamérica. En muchos casos se trata de ediciones bilingües; y cuando el texto lo amerita, incluyen la paginación al margen, refiriendo de ese modo a la página correspondiente de la edición crítica desde la que el traductor ha trabajado, elemento fundamental para el estudio pormenorizado de una obra. La difícil tarea de poner –en la Argentina– buenas ediciones de obras clásicas al alcance del lector (de Eurípides, Sófocles, Platón y Aristóteles hasta Lev Vigotsky, Henry James, y Kafka, recorriendo la Edad Media y la modernidad –y no puedo dejar de mencionar aquí el impacto que produjeron, en el mundo académico, las excelentes versiones de *El discurso del método* de Descartes y la *Crítica de la Razón Pura* de Kant, con introducción, traducción y notas del doctor Mario Caimi) puede considerarse un logro editorial indiscutido.

El *Convivio* (un texto que Dante dejó inconcluso y que, probablemente, comenzó a escribir en 1306) ya había sido editado en Buenos Aires en 1948, por Espasa Calpe, pero según escribe Mariano Pérez Carrasco en su "Nota del traductor", la vieja edición disponible es "enteramente inutilizable". La nueva traducción incluye una extensa introducción a cargo del doctor Francisco Bertelloni (profesor de Historia de la Filosofía Medieval en la UBA); allí, luego de un repaso por la agitada vida poética y política de Dante, Bertelloni se centra en el *Convivio* como "ruptura del monopolio clerical de la cultura" y "tratado filosófico en lengua vulgar", dando cuenta de lo que llama "el tránsito de Dante desde la poesía hacia la filosofía". El proyecto original incluía quince tratados de los cuales Dante apenas llegó a escribir cuatro, y aun así, incompletos. En el primero defiende su reputación (escribe desde el exilio); en el segundo habla de su nuevo amor, la filosofía, y lo desarrolla en el tercero; en el cuarto tratado, anuncia su pensamiento político y sus ideas en torno de la legitimidad de un Imperio universal (lo que más tarde aparecerá en su tratado político *De monarchia*). El *Convivio* es un texto sobre el amor: el amor a Beatrice, el amor a la lengua italiana, el amor a la filosofía y el convencimiento de que, sin un acceso universal al conocimiento –no mediado por el latín de los letrados– no será posible una vida de paz y felicidad.

El *Tratado de la reforma del entendimiento*, de Spinoza, también es un texto inconcluso. Puede considerarse un tratado metodológico, es decir, el texto en que el filósofo expone el modo en que concibe su propia filosofía. Si bien no lo terminó, se sabe por su correspondencia que trabajó en él más o menos intermitentemente. Por otra parte, Spinoza vivió sólo cuarenta y cinco años. En su filosofía se lleva a cabo una disección de los afectos y pasiones de los hombres, donde el poder de la alegría y el deseo será, doscientos años más tarde, lo que hará que Nietzsche se sienta un íntimo amigo suyo. También Hegel y Freud supieron leer en Spinoza una filosofía completamente diferente de la tradicional. La edición –bilingüe– rescata estas lecturas en la introducción de los traductores, Boris Eremiev y Luis Placencia.

Colihue Clásica prepara, entre otros títulos filosóficos, las *Categorías* de Aristóteles, un texto difícil de conseguir hasta hoy. En poesía, se espera la *Poesía Completa* de Mallarmé, que se sumará a las ediciones de *Las flores del mal* de Baudelaire y las preciosas ediciones de las *Iluminaciones* de Rimbaud (traducido por el poeta cubano Cintio Vitier) y el impresionante *Hojas de hierba* de Walt Whitman en la edición completa de Francisco Alexander, con un prólogo de lujo a cargo de Rolando Costa Picazo. Y, ¿qué es un clásico, en definitiva, sino un texto que necesita ser releído una y otra vez, reanudando preguntas que exigen nuevas respuestas a cada momento?

La orgía perpetua

Flaubert on line: en www.bovary.fr se pueden consultar las mil y una variantes de Madame Bovary.

Desde hace algunos días, las 4500 páginas de *Madame Bovary*, la emblemática novela francesa del siglo XIX, está disponible on line. Gracias al maratónico esfuerzo de transcripción por parte de 130 voluntarios de gran parte del mundo todas las variantes de la obra maestra de Gustave Flaubert pueden ahora ser consultadas en una nueva página web. Y es la primera vez que el proceso completo de creación y publicación de una novela clásica se encuentra disponible.

La página –www.bovary.fr– contiene, sin embargo, no sólo el texto publicado e imágenes del apenas legible manuscrito, sino también controles interactivos que permiten al lector reinsertar pasajes corregidos y cortados por Flaubert o sus editores, otorgándole casi, casi, la posibilidad de hacer su propia aventura bovarista.

En 1857, luego de su aparición en serie, Flaubert y sus editores fueron demandados por el estado francés por "escandalizar al público y la moral religiosa". Flaubert ganó.

Hoy, todo aquel interesado en ingresar al sitio en busca de chanchadas suprimidas por los editores se verán, no obstante, desilusionados. Aunque Flaubert estaba furioso porque su texto había sido alterado con el fin de evitar juicios, los pasajes censurados son apenas más explícitos que la mayoría de los que finalmente quedaron. Por ejemplo, la magnífica escena en la que Emma Bovary y su amante se hacen el amor en un carruaje con las cortinas bajas mientras recorren las calles de Rouen está apenas cambiada en numerosas versiones del manuscrito.

Este proyecto fue lanzado seis años atrás como una herramienta para estudiantes de literatura. La biblioteca municipal de Rouen –ciudad natal del escritor–, que cuenta con los manuscritos de Flaubert, solicitó a varios académicos que colaboraran en la transcripción de los manuscritos. Rápidamente, se decidió abrir las puertas del proyecto a los entusiastas amateurs y también dejar que los resultados pudieran ser vistos tanto por el público general como por los especialistas. 130 voluntarios, entre 16 y 76 años, y precedentes de una docena de países, incluyendo Francia, Portugal, Austria, Bélgica, Colombia, Costa de Marfil y Nueva Zelanda fueron, en definitiva, los hacedores de este acontecimiento literario. "Hubo momentos en que descifrar una sola página de la escritura meticulosa y obsesiva de Flaubert llevó casi diez horas de trabajo", contó Danielle Girard, responsable de coordinar este trabajo en el que participaron granjeros, amas de casa y hasta un buscador de petróleo.



FOTO: XAVIER MARTIN

Retrato de familia

La vida de Aitana Alberti es azarosa y singular. Nacida en Argentina, vive actualmente en Cuba y tiene fuertes raíces españolas, comenzando porque sus padres fueron nada menos que Rafael Alberti y María Teresa León. Acaba de llegar a Buenos Aires para participar del IV Festival de Poesía de la Feria del Libro que arranca el próximo miércoles.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Totalmente de acuerdo", dice estar Aitana Alberti cuando se le comenta el garrafal error de las mujeres que tratan, a toda costa, de disimular y hasta esconder su edad cuando, en realidad, no habría mejor idea que dejar que los demás admiraran la vitalidad pese (y también gracias) al paso del tiempo. "Igual, por más que quisiera, la verdad es que en todas mis biografías dice que nací en Buenos Aires en 1941, así que no tengo salida", cuenta la única hija de Rafael Alberti y María Teresa León, quien supo hacerse un nombre propio a fuerza de su notable labor como escritora –publicó *Poemas*, *Y de nuevo nacer* y *Pupila al viento*, entre otros títulos–, traductora, guionista, editora y divulgadora de los poetas de la generación del '27, a quienes ha difundido a través de la Televisión Española y la Televisión Cubana. Invitada al IV Festival de Poesía de la Feria del Libro (que arrancará el próximo miércoles con la participación del mexicano José Emilio Pacheco y los homenajes a la editorial Ultimo Reino y al poeta Daniel Chirom), Aitana se sorprende por el cambio impresionante de Palermo, "con tanta gente, y tanto movimiento, no tiene nada que ver con lo que era antes". Y lo dice con conocimiento de causa porque pasó toda su infancia en la esquina de Las Heras y Ugarteche, durante el largo exilio de sus padres, "un exilio que, en ese momento, nadie se imaginaba que sería tan prolongado", según explica.

Otra característica que sorprende de Aitana Alberti, además de su juventud y vitalidad, es que, a diferencia de los escritores hijos de grandes escritores, no le molesta que le pregunten sobre sus padres a quienes siempre califica de "seres extraordinarios". Y a los que honró en varias de sus obras, como en el hermoso poema "Retratos de familia": "María Teresa y Luba con Ilya y Rafael// los cuatro conversando// después de tantas y tan terribles cosas// mientras afuera el sol iba aboliendo el tiempo// y fijaba esta imagen en mi ser para siempre". Así, responde con toda apertura cuando se le pregunta, por ejemplo, sobre la culpa que su padre había reconocido sentir por la muerte de Lorca.

"El escribió un poema maravilloso que empieza diciendo: *no tuviste tu muerte, la que a ti te tocaba*. Mi padre decía que Federico era pura inocencia, solar, alegre y feliz, más allá de sus dramas oscuros. Y, más allá de ser de izquierda y partidario de la República, no estaba afiliado al Partido Comunista como mi padre. Lorca era el último al que deberían haber matado, decía Rafael, lo lógico era que el primero hubiera sido mi padre que había escrito poemas tremendos contra la burguesía, el clero y la Iglesia española."

¿Con qué nacionalidad habría que presentarte?

–Siempre digo que soy argentino-hispano-cubana: nací en Buenos Aires en 1941, al inicio del largo exilio de mis padres. Después me fui sola a vivir a España, a Málaga. Es decir que soy española por mis raíces, argentina por mi lugar de nacimiento y cubana porque llevo casi 26 años viviendo en la isla.

La publicación de tu primer libro implica toda una anécdota ¿no?

–Yo tenía trece años y escribía en cuadernos y escondía todo. Mi madre se dio cuenta –las madres se dan cuenta de todo– y me empezó a revisar cosas hasta que encontró el material. Se lo mostró a mi padre y decidieron hacerme un regalo de cumpleaños publicándome lo que tenía escrito. Hicieron una selección y lo sacó Losada, con la imprenta López, y me lo regalaron. Se llamó *Poemas de Aitana Alberti*. Casi me muero. No quería que vieran nada hasta que me terminaron convenciendo. Lo que sí, después me daba terror escribir porque tomé conciencia de las cosas que escribía mi padre, fue un carga bestial, seguía escribiendo pero no publicaba nada. Recién en Cuba, y a una edad avanzada, me di cuenta de que ésa era una actitud absurda y ahí publiqué, justamente, *Y de nuevo nacer*. Hoy me interesa mucho más la prosa. Sobre todo desde que publiqué *Inquilinos de la soledad*, un volumen de cuentos con historias familiares, uno de los cuales, aunque no lo diga directamente, habla del regreso de mis padres a España.

En el año '62, los militares fueron a buscarlos a su casa, ¿no?

–Cuando estaba Guido, después de Frondizi. Era un lunes a las 3 de la mañana, y yo estaba sola en mi casa, tenía 17 años, tocaban el timbre y golpeaban la puerta de una forma enloquecida. Pensé que había habido un incendio o algo así. Pregunto y me dicen que era la policía y tuve que vestirme porque no podía recibir a la policía en bata. Las perras me volvían locas con sus ladridos, y entraron los tipos preguntándome por mis padres que estaban en una casa de fin de semana en Castelar. Entonces revisaron todo de arriba a abajo y hasta pasaron la mano por la almohada de la cama de mis padres. Antes de que entraran agarré la agenda de teléfonos, la rompí y la tiré por la ventana. Ahí llamé a un amigo de la familia y fuimos todos a vivir ahí durante un mes. Al año voy a la biblioteca de la Facultad de Derecho, que está en frente de donde vivíamos, y ahí estaba de civil, infiltrado, uno de esos tipos. Y le digo al gordo: "Mirá vos, estudiando Derecho".

¿Qué significa para vos venir al Festival de Poesía de Buenos Aires?

–Es precioso estar en esta ciudad que siento tan mía, sobre todo las zonas aledañas al Botánico, donde viví durante toda mi infancia. Y aunque hoy para mí este barrio es un mundo desconocido, sé que estoy en mi patria secreta. Aunque las calles cambien y haya mucha gente nueva y tanto movimiento que nada tiene que ver con aquellos tiempos, aquella patria es la que estoy visitando y reencontrando ahora.

¿Tuviste muchos amantes acá?

–Dos novios oficiales *(risas)*.

¿Son mejores amantes los argentinos que los españoles?

–Mirá, los españoles sólo son amantes de la cueva de Altamira.

Catálogo|12

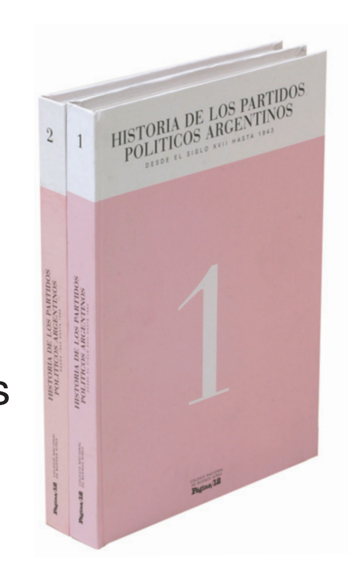
Colecciones de historia realizadas por el Colegio Nacional de Buenos Aires.
Dirección: **Aurora Ravina**



Historia de la literatura argentina
desde la Colonia a la actualidad



Grandes escritores latinoamericanos
desde el Barroco a la actualidad

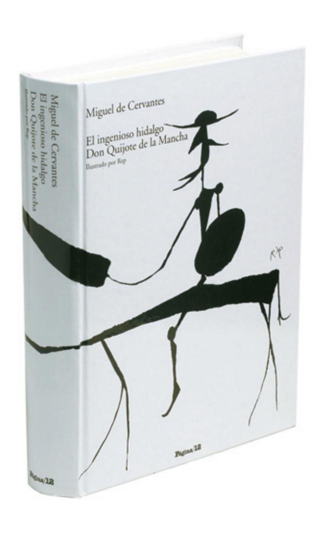


Historia de los partidos políticos argentinos
desde el siglo XVII a la actualidad

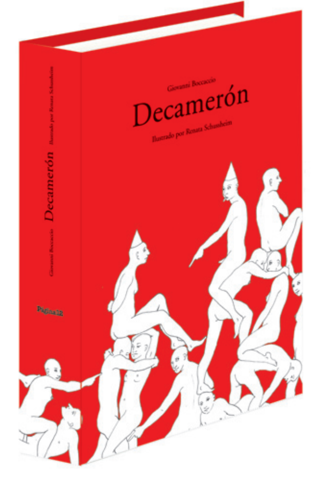
Otras colecciones



Historia de la economía argentina del Siglo XX
Director colección
Alfredo Zaiat
Director académico
Mario Rapoport



Don Quijote de la Mancha
de
Miguel de Cervantes
Ilustrado por **Rep**



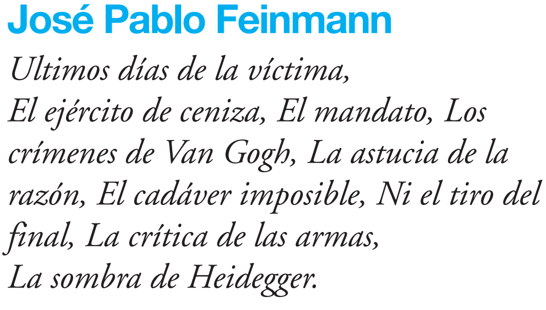
Decamerón
de
Giovanni Boccaccio
Ilustrado por
Renata Schussheim



Nunca más
Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas.
Ilustrado por
León Ferrari

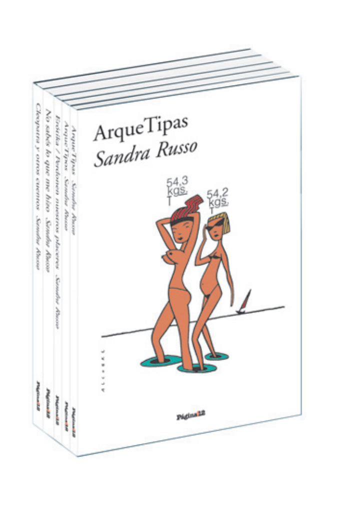


Colección
José Pablo Feinmann


Ultimos días de la víctima, El ejército de ceniza, El mandato, Los crímenes de Van Gogh, La astucia de la razón, El cadáver imposible, Ni el tiro del final, La crítica de las armas, La sombra de Heidegger.



Colección
Juan Sasturain
La lucha continúa, La mujer ducha, Brooklyn & Medio, Wing de metegol, Los sentidos del agua, Picado grueso.



Colección
Sandra Russo
ArqueTipas, ArqueTipos, Perdonen nuestros placeres y Eróticas, No sabés lo que me hizo, Cuentos inéditos.

Consígalos en San José 210 de 9 a 18 hs.

